



Semantic shift in Abbasid poetry

¹Ghazwan Faisal Falih

College of Arts / University of Wasit.

Std202410gfaisal@uowasit.edu.iq

07725644569

²Asst. Prof. Dr. Issa Jaafar Fadhil

College of Arts / University of Wasit.

calherkany@uowasit.edu.iq

Received May.19, 2026

Revised Jun.4, 2026

Accepted Jun.11, 2026

Online October1, 2026

ABSTRACT

The research, prepared by researcher Haider Abdul-Ridha Khayoun, aims to monitor and analyze the nature of the news coverage of the Sudan crisis that erupted on April 15, 2023, through a purposive sample that included three electronic websites (Al Arabiya Net, Al Sumaria News, and Sudan Tribune). The research is classified as a descriptive study and relied on the "content survey" method to collect and analyze journalistic materials (news, reports, articles) published over a full year, from April 15, 2023, to April 15, 2024, to ensure comprehensive coverage of all crisis developments. The analytical study revealed quantitative and qualitative details regarding the coverage mechanisms, most notably in the news frames, where the "conflict frame" led the coverage in Al Arabiya Net at (33.12%) and Sudan Tribune at (35.05%), whereas Al Sumaria News differed by relying more heavily on the "strategy frame," which ranked first at (20.88%), followed by the "responsibility frame" at (18.76%). Regarding the types of news coverage, the three websites agreed on prioritizing "objective news coverage" in the first place (with percentages ranging between 41.95% and 45.57%), as these platforms were keen to present facts and information with integrity and impartiality, without the interference of the journalist's personal opinion or editorial bias, followed in second place by "interpretive coverage." As for the styles and mechanisms of coverage, the style of "presenting facts" was by far the most prominent in providing an unambiguous and unembellished picture of the crisis's progression, while the websites also intensively utilized the mechanism of "repetition and focus" (which peaked in Sudan Tribune at 69.51%) to direct influence toward the audience and cement specific facts. The evolution of language and the use of suggestive rather than literal meaning were hallmarks of Abbasid poetry. This led poets to break free from the constraints and limitations of poetry, whether linguistic (grammatical) or semantic (word meanings). Poets resorted to certain techniques to imbue their poetic texts with a quality that came to signify creativity rather than imitation. One such technique was semantic shift: departing from the lexical meaning of words to other, more striking and impactful meanings. The Abbasids employed rhetorical devices to utilize this shift, including the art of simile, which they incorporated into most of their poetry to create vivid imagery imbued with imagination. Among the artistic deviations in Abbasid poetry is the use of metaphor, which is the use of a word in a context other than its original one. This is what has recently been called "organized violence committed against ordinary speech," or "violation of the rules of language." Therefore, critical approaches have emerged calling for unlimited readings of the text, hundreds of years after the Abbasid poets violated the rules of language. Through these rhetorical arts and others, the Abbasid poets were able to embody deviation in their texts.

in their awareness, such as battles, truces, regional initiatives, and humanitarian relief efforts. Finally, regarding news

sources and looking at the approved sources for gathering information (as demonstrated in the analysis of Sudan Tribune as an example), "news agencies" took the lead at (47.21%), and "official statements" came in second at (31.48%), reflecting a clear reliance on official and reliable entities in covering the conflict.

Keywords:

deviation, connotation, simile, metaphor, metonymy, deception

الانزياح الدلالي في الشعر العباسي¹الباحث غزوان فيصل فالح

كلية الآداب/جامعة واسط.

Std202410gfaisal@uowasit.edu.iq

07725644569

²أ.م.د. عيسى جعفر فاضل

كلية الآداب/جامعة واسط.

calherkany@uowasit.edu.iq**الملخص**

إنَّ التطور في اللغة واستعمال المعنى الإيحائي لا التقريري كان سمة من سمات الشعر العباسي، هذا الأمر دعا الشعراء للخروج عن ضوابط ومحددات الشعر سواء أكانت لغوية (نحوية) أم دلالية (معاني الألفاظ)، فلجأ الشعراء إلى بعض التقنيات؛ لإضفاء صفة الشاعرية التي باتت تعني الإبداع لا الإتياع على كثير من نصوصهم الشعرية.

ومن هذه التقنيات (الانزياح بالدلالة): أي الخروج عن المعنى المعجمي للألفاظ إلى معاني أخرى أكثر إدهاشاً وتأثيراً، إذ استعمل العباسيون أساليب بلاغية لتوظيف الانزياح، ومنها: فن التشبيه إذ ضمّن الشعراء العباسيون أكثر أشعارهم هذا الفن لخلق صور بلاغية يدخل فيها عنصر التخيل.

ومن الانزياحات الفنية في الشعر العباسي استعمال فن الاستعارة، وهو استعمال اللفظ استعمالاً في غير موردّه وموضعه، وهذا ما سُمي حديثاً بـ (العنف المنظم الذي يُرتكب بحق الكلام الاعتيادي)، أو (انتهاك قواعد اللغة)، ولذلك ظهرت مناهج نقدية تدعو إلى القراءات اللامحدودة للنص، بعد مئات السنوات من انتهاك الشعراء العباسيين لقواعد اللغة، ومن طريق هذه الفنون البلاغية وغيرها تمكّن الشعراء العباسيون من تجسيد الانزياح في نصوصهم. إنَّ التطور في اللغة واستعمال المعنى الإيحائي لا التقريري كان سمة من سمات الشعر العباسي، هذا الأمر دعا الشعراء للخروج عن ضوابط ومحددات الشعر سواء أكانت لغوية (نحوية) أم دلالية (معاني الألفاظ)، فلجأ الشعراء إلى بعض التقنيات؛ لإضفاء صفة الشاعرية التي باتت تعني الإبداع لا الإتياع على كثير من نصوصهم الشعرية.

ومن هذه التقنيات (الانزياح بالدلالة): أي الخروج عن المعنى المعجمي للألفاظ إلى معاني أخرى أكثر إدهاشاً وتأثيراً، إذ استعمل العباسيون أساليب بلاغية لتوظيف الانزياح، ومنها: فن التشبيه إذ ضمّن الشعراء العباسيون أكثر أشعارهم هذا الفن لخلق صور بلاغية يدخل فيها عنصر التخيل.

ومن الانزياحات الفنية في الشعر العباسي استعمال فن الاستعارة، وهو استعمال اللفظ استعمالاً في غير موردّه وموضعه، وهذا ما سُمي حديثاً بـ (العنف المنظم الذي يُرتكب بحق الكلام الاعتيادي)، أو (انتهاك قواعد اللغة)، ولذلك ظهرت مناهج نقدية تدعو إلى القراءات اللامحدودة للنص، بعد مئات السنوات من انتهاك الشعراء العباسيين لقواعد اللغة، ومن طريق هذه الفنون البلاغية وغيرها تمكّن الشعراء العباسيون من تجسيد الانزياح في نصوصهم.

الكلمات المفتاحية: الانزياح، الدلالة، التشبيه، الاستعارة، الكناية، الاحتيال.

المقدمة :

يُعدُّ العصر العباسي من أهم عصور ازدهار الحضارة العربية فقد استمرت مدة الحكم العباسي لأكثر من خمسة قرون من (١٣٢هـ - ٦٥٦هـ). هذه المدة الطويلة شهدت تولي العديد من الخلفاء للحكم وكذلك شهدت أحداثاً كثيرة وتطورات عديدة. ولعل من أهم تلك التطورات ما حصل من اختلاط الثقافات والحضارات مع الحضارة العربية بحكم التجارة والتلاقح العلمي والمعرفي وازدهار الترجمة وتطورها. ومن نتائج هذا الاختلاط تطور الحياة العباسية بدءاً من طبيعة الحياة وبناء المدن والتحضر واستقرار المجتمع العباسي بعيداً عن الصحراء وحياة التنقل والبداءة التي كانت طبيعة حياة المجتمع قديماً. ووصولاً إلى ظهور ملامح التمدن من إنشاء القصور المليئة بالزخارف والتحف والتطور العمراني في بنائها، انتهاءً بتطور الفنون على اختلاف أنواعها.

فالعباسيون كانوا من المهتمين اهتماماً كبيراً بالفن بمختلف أشكاله وفي مقدمة هذه الفنون هو الأدب سواءً أكان نثرًا أم شعرًا. حصل تطور ملحوظ بالأدب العباسي وظهر انعكاس الحضارة جلياً وواضح الأثر على الشعر بصورة خاصة. فأصبح الشاعر العباسي يميل إلى الدقة في اختيار ألفاظ شعره بحيث تكون سهلة وسلسة وغير معقدة. والشاعر العباسي لم يعد بمقدوره كتابة القصائد الطويلة كما كان الشعراء الجاهليون ينظمون شعرهم، بل صار الشعر يقتصر على القصائد القصيرة والمتنوعة الأغراض وبعض الأحيان تكون مقطوعات شعرية، وهذا الاقتضاء فرضته ظروف الحياة العباسية آنذاك.

فذهب الشعراء إلى استحداث فنون شعرية جديدة تلائم أذواق المتلقين فضلاً عن التجديد في الفنون القديمة وتحديثها. فابتعد الشاعر العباسي عن التقيد باللفظ ومدلوله، فقد أصبح للفظ الواحد عدة مداليل. كذلك اعتمد الشعراء في نظم أشعارهم على الانزياحات الدلالية مستعملين بذلك أبرز فنون البلاغة ومنها التشبيه والاستعارة والكناية، إذ يسعى البحث للوقوف على حدود هذه المظاهر الفنية، ومدى اتساع أفق الشاعر وانطلاقه نحو الانعتاق من جدلية اللفظ والمعنى التي باتت لا تتوافق وتلبية متطلبات العصر آنذاك.

1- الانزياح بالدلالة في الشعر العباسي

يتركز مفهوم الانزياح الدلالي على تحليل شبكة المعاني داخل النص بحثاً عن الظواهر الدلالية والعلاقات القائمة بين المفردات.

يتوضح الانزياح الدلالي من إبراز السياق الذي ترد فيه الكلمات داخل النص وبذلك تنتوع الكلمات ودلالاتها بتنوع سياقاتها [دنيا وآخرون، 2019م، 23].

ومن الممكن ان يُقسم الانزياح الدلالي على قسمين:

1- التجاوز الدلالي: وهنا يُقصد به الترك والتخلي والظاهر من المعنى أنه مفهوم مناقض للمنطق العادي، ولكنه في الوقت نفسه يُشكل منطق الشعر، ولذلك فقد أكد الشعراء عربياً وأجنبياً على أنَّ هدم العلاقات الواقعية هو روح الشعر ووظيفته [المعشي، 2009م، 119].

2- انزياح الصورة: وُصف الشعر بأنه الكلام المتميز بقدرته على الانزياح. والتفرد وخلق حالة من التوتر [عبد الجواد، 1997م، 102]، من خلال هذا التوضيح يتبين أنَّ ميزة الفردية في الشعر هي التي تجعله يعطي انفعالاً ودهشة خارجة عن الكلام المألوف.

ويؤكد ذلك جان كوهين في نظريته للصورة باعتبارها خرقاً منهجياً لقانون اللغة فيقول: ((إن الصور والمجازات والاستعارات لم تُعد مجرد تفاصيل وجيلة للخطاب، بحيث يمكن إلغاؤها، بل إنها خصائص جوهرية للعمل الأدبي، فلم يعد الموضوع علة للشكل، بل هو أثر من آثاره [كوهين، دت، 46 - 47].

يعد الانزياح الدلالي سمة من سمات اللغة الشعرية، والتي تختلف عن اللغة السردية (اللغة العادية)، فيرتبط بعلاقة الدال بالمدلول، التي هي أساس التعبير الشعري. إذن الانزياح الدلالي يؤكد على "ارتباط الدال بالصورة المقروءة أو السمعية، بينما يرتبط المدلول بالصورة الذهنية، أي المعنى المخزون في الذاكرة، والذي يتم استدعاؤه كلما ذكر الدال" [يديوي، 2024م، 74 - 75].

وعليه فإنّ الانزياح الدلالي يؤثر في المتلقي تأثيراً بالغاً، وذلك لأن الدال يتغير لكن المدلول لا يتغير، ومن ثم نجد له أشكالاً في الشعر العربي القديم فمنه (التشبيه، الاستعارة، المجاز، الطباق، الكناية).

ويُسميه صلاح فضل انحرافاً فيقول: ((والانحرافات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل المؤلف [فضل، د.ت، 211 وما بعدها].

إن مصطلح الانزياح الاستبدالي (الدلالي) مرتبط ارتباطاً مباشراً بالصور البيانية داخل النص وبالأخص (الاستعارة) التي تمثل جوهر الشعرية للعمل الأدبي. وهي من مقومات الانزياح.

ولعل من أهم الفنون البلاغية استخداماً للانزياح هي: 1- التشبيه 2- الاستعارة 3- الكناية

سنوضح ذلك بأمثلة وشواهد وشعرية على كل فن من هذه الفنون.

1 - التشبيه:

من أهم تلك الأدوات والاساليب هو التشبيه والذي اعتمد عليه الشعراء بتركيب صورهم الشعرية فلقد أشار قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) إلى ذلك فقال: ((المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوع، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة مع أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة)) [خفاجي، د.ت، 65]، أي إن قدامة قد وضع للشعر مادة وهي الألفاظ

ويضيف الجرجاني على دور التشبيه في الجمع بين الصور فيقول: ((والنظر بلطف ويدق في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربة*)، وتعدّ بين الاجنبيات معا قد نسب وشبكة، وإذا كان هذا ثابتاً فاعلم أنها القضية في التمثيل)) [الجرجاني، 1991م، 148 - 149].

أما عن رأي حازم القرطاجني عن التشبيه فيرى أنّ التشبيه هو المُشابهة أو المُماثلة بين شيئين في صفة واحدة عند الآخر أو أكثر من صفة، ولا يعدّ تشبيهاً إذا كان هنالك اتفاق تامّ بين الشَّيئين؛ لأنّه سوف سكون مُطابقة، فالتشبيه يكون بتطابق بعض الصفات وليس جميعها [منصور وصكبان، 2025م، 25].

لقد استفاد ابن الأثير (ت ٦٣٩ هـ) من آراء من سبقه من الباحثين مؤكداً أهمية التشبيه بتكوين الصورة الشعرية فيقول عن أنواع التشبيه ((لا يخلو الشيطان في تشبيه أحدهما بالآخر من ثلاثة أقسام: إما تشبيه معنى بمعنى (...) وإما تشبيه معنى بصورة (...) وإما تشبيه صورة بصورة (...)) [ابن الأثير، 1956م، 91 - 92].

أما حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) فلقد كانت نظرتة عميقة من ناحية البلاغة العربية مؤكداً على المحاكاة الأرسطية في الشعر ودورها بتشكيل الصور الحسية عند الشعراء فيقول: ((إن المعاني التي تتعلق بإدراك الحسي هي التي تدور عليها مقاصد الشعر، وتكون مذكورة فيه لأنفسها، والمعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس لمقاصد الشعر حولها مدار، وإنما تذكر بحسب التبعية المتعلقة

بإدراك الحس لتجعل امثلة لها)) [القرطاجني، 1986م، 29 وما بعدها]، أي أن حازم يؤكد على أهمية التخيل عند الشعراء ودوره بتأليف الصورة الشعرية فيقول بذلك: ((فالشاعر تارة يخيل لك صورة الشيء بصفاته نفسه، وتارة يخيلها لك بصفات شيء آخر، هي مماثلة لصفات ذلك الشيء)) [المصدر نفسه، 1986م، 94].

إذن حسب رؤية الباحثين نجد أن التشبيه هو ركن أساسي من أركان تشكيل الصورة الشعرية لأي نص أدبي ونلاحظ ذلك من التشكلات اللغوية ذات المعاني المعبرة والتي تُعطي بعداً دلاليّاً له أثر كبير في ذات المتلقي لكون هذه الصور يَمُر تشكيلها من خلال العقل إلى القلب بحيث يرى المتلقي نفسه أنه جزء من تشكيل هذه الصور داخل النص.

ومن التشبيهات بالعصر العباسي ما ذكرها أبو دلالة في أشعاره حين يقول:

"وَإِذَا شَبَّهَ بِالْأَفَاعِي رُقِشَتْ يُوعِدُنِي بِنَلْمُظٍ وَتَشْوَبٍ" [أبو دلالة، 2005م، 36]

نجد الشاعر في هذا البيت يشبه أمة بالأفاعي وهذا خروج عن المألوف فكيف لإنسان أن يشبه بالأفاعي حيث لا توجد صلة واضحة بين الإنسان والأفاعي لكن الشاعر هذا أوجد نوع من العلاقة بين الأفاعي وأمه وتجسدت هذه العلاقة بإيجاد وجه شبه بين الاثنين وهو طريقة مضغ الطعام التي صورها بصورة مقززة بحيث يتم مضغ الطعام من خلال اللعب بالطعام في الفم ويكون هذا المضغ مصحوباً بكثرة التثاؤب الذي يدل على كسل الأم وخمولها.

إذن نجد الشاعر انزاح في هذا البيت من خلال المعاني التي أوردتها ومن خلال الصور التركيبية التي كونها، فضلاً عن الخروج عن التقاليد والأعراف الدينية والاجتماعية التي كسرهما من خلال وصفه لأمه بهكذا صفات غير لائقة على اعتبار أن الدين الإسلامي أعطى مكانة مهمة للأم، فبراعة الشاعر في انتقاء الألفاظ التي هي معبرة عن حالته الواقعية جعلتنا نعيش كأننا جزء من تكوين الصور من خلال تأويلاتنا الذهنية.

وتذكر أيضاً من التشبيهات الحاضرة عند الشاعر أبي دلالة قوله (في الخفيف):

"وَمَوَاعِيدُهُ الرِّيحُ فَهَلْ أُنْ تَ بِكَفَيْكَ قَابِضٌ لِلرِّيحِ" [المصدر نفسه، 2005م، 44].

يظهر الشاعر في هذا البيت مشبهها علي بن صالح وجاء تشبيه تشبيهاً بليغاً يعتمد الشاعر إليه لإثارة دهشة المتلقي لعمق الألفاظ ودلالة المعاني، فيبدأ الشاعر صدر البيت بحرف (الواو) حيث إن القارى يتلهم لإكمال النص ماذا وراء حرف الواو.

وتأتي كلمة مواعيده المقترن بالهاء الدالة على شخص علي بن صالح، إذن المشبه مواعيده ويأتي المشبه به (الرياح)

وهنا يظهر بصورة جلية الانزياح الدلالي، حيث يُثار سؤال بداخل القارى ما هي علاقة المواعيد التي هي مرتبطة ضمن البيت بالإنسان بالرياح التي هي من الظواهر الطبيعية.

وتظهر بلاغة التشبه من خلال حذف أداة التشبه وكذلك حذف وجه الشبه بين الإنسان والرياح، وتستمر الغرابة في كلمات البيت من خلال تصوير حالة الرياح، بحيث لا يمكن مسكها أو قبضها لسرعتها العالية.

إذن من خلال انزياح الدلالة اللغوية للألفاظ أبدع الشاعر بتصوير حالة وعود علي بن صالح بأنها مجرد كلام غير قابل للتنفيذ حاله حال الرياح التي لا يمكن الإمساك بها وهنا صورة تشبيهية رائعة لبخل علي بن صالح ومسك يده من العطاء.

ونرى صوراً أخرى للتشبيه في الشعر العباسي عند بشار بن برد في وصف المعارك التي عرضها بقوله: (الطويل):

"كَأَنَّ مَثَارَ النَّبْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ" [بشار بن برد، 2007م، 335/1].

نلاحظ أن الشاعر في هذا البيت قد جاء بتشبيه واضح مستعيناً بأداة التشبيه في أول البيت والتي تُدهش المتلقي كونها وردت في صدر البيت الشعري مشيرةً إلى المشبه (مثار النبع) أي غبار القتال أو المعركة الذي اقترن بلمعان السيوف مشبهاً ذلك بليل تهاوى كواكبه، حيث إن المتلقي يندهش كيف تتساقط الكواكب التي شبه لمعانها بالسيوف دلالة على شدة وهول المعركة وبالأخص اختلاط الغبار مع عتمه الليل

وفي هذا البيت يجعلنا الشاعر في صورة حسية مركبة تصور مشهداً تصويرياً يجعل المتلقي حاضراً بفكره وعقله وأحاسيسه مع عبارات البيت الشعري

ويرد تشبيه آخر عند بشار بن برد بقوله (الطويل)

"إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضْبَةً مُضْرِيَةً هَتَكْنَا صَحَابَ الشَّمْسِ أَوْ تُمَطَّرُ الدَّمَاءُ" [المصدر نفسه، 2007م، 163/4]

ونرى أن الشاعر ابتداءً مطلع البيت بـ إذا والتي تجذب القارئ لمتابعه تكملة البيت وفجأة يظهر الغضب الذي وصفه للفخر بقبيلة مضر أي هنا أعطى تخصيصاً لغضب قبيلة مضر يختلف عن غضب بقية القبائل العربية، وتأتي الصدمة من خلال تشبيه الغضب بهتك حجاب الشمس وهنا الإدهاش حاضرٌ حيٌّ، كيف لغضب قبيلة على الأرض أن يصعد هذا الغضب إلى السماء مخترقاً حجاب الشمس ليس هذا فقط بل يُصور ويشبه الشاعر هذا الغضب إما بهتك حجاب الشمس أو تلبد السماء بغيوم وليست أي غيوم بل غيوم محملة بأمطار، وهذه الأمطار هي دماء القتلى التي تناثرت في السماء مغطياً ضوء الشمس، في هذا البيت مشهد تصويري رائع تجسد بكلمات موحية ومكتفة المعنى تجعل المتلقي يغمس في تفكيك هذه الصور.

لقد استعمل الشعراء العباسيون التشبيه في التمثيل عن صورهم الفنية من خلال نتائجهم الشعرية وتناولوا التشبيه لمختلف الأغراض الشعرية فنجد أبا نواس في بيت شعري يقول: (في البسيط):

"كَأَنَّهَا بَزْلَالُ الْمَزْنِ إِذْ مُزَجَتْ .. شَبَاكَ دُرٌّ عَلَى دِيبَاجٍ يَاقُوتٍ" [أبو نواس، د.ت، 39].

فالشاعر في هذا البيت شبه الخمر الذي هو بارغ في تشبيهها من خلال مزجها بقطرات المطر النازل من السماء وهذا فيه شيء من الخروج عن الثوابت الدينية، فكيف لله سبحانه وتعالى أن ينزل من السماء خمراً.

وفي هذا البيت ليس الانزياح بالخروج عن نزول الخمر فقط، بل وجعلها تترتب وتتنظم على شكل ثوب لامع من الياقوت المليء بالدرر، فتغيّر حالة المطر من السائل إلى ثوب من درر صلب فتح أفق التخيل في النص عند المتلقي.

وبهذا أعطى صفة جمالية للخمرة من وصفها وامتزاجها مع قطرات المزن إلى انتظام على شكل ثوب جميل.

ونجد صوراً تشبيهية رائعة عند المتنبي ولكن هذه المرة من دون استعمال أدوات التشبيه فنرى في قوله: (في الوافر):

"إِن تَقَفَ الْأَنَامُ وَأَنْتَ مِنْهُمْ فَإِنَّ الْمَسْكَ بَعْضَ دَمِ الْغَزَالِ" [المتنبي، 1986م، 151/3].

فنجد أن الشاعر من خلال تصوير ممدوحه تصويراً جميلاً بحيث أعطاه صفات يتفوق بها عن بقية الناس رغم أنه واحدٌ منهم وجاء المشبه به المسك الذي هو في الأصل جزء من دم الغزال. وهنا في هذا البيت تشبيه ضمني تمثيلي فجاء الشاعر إلى القياس والتمثيل ليجعل المتلقي منبهراً بعمق المعاني ودقة التصوير فالشاعر جعل الممدوح يشبه بالمسك وهنا بلاغة فنية المعنى بحيث لم يذكر الممدوح مباشرة وإنما ذكر ما يشير إلى شبه وهو المسك أي أنه يخرج من بين الناس ولكنه يتفرد عنهم بصفات مختلفة.

وهناك صورة تشبيهية أخرى عند المتنبي أيضاً في بيان صفات ممدوحه في قوله (في الطويل):

"وَقَفْتَ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِفٍ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ" [المصدر نفسه، 1986م، 101/4].

نرى أن الشاعر في هذا البيت يصف شجاعة ممدوحه (سيف الدولة) واصفاً إياه بالثبات والوقوف بلا تردد.

ويُزيد من دهشة الوصف بإيراد أداة التشبيه (كأنك) في عجر البيت الشعري ليؤكد ما تم ذكره من قوة الوقوف في صدر البيت ويشبه هذا الوقوف في جفن الموت، أي (في عينه)، وهي مبالغة فنية، أي أن الممدوح هو قريب جداً من الموت بل إنه في عين الموت ليس هذا فقط بل إن الممدوح أصبح مهيمناً على الموت الذي ظل غافلاً ونائماً.

فهنا صنع لنا الشاعر صورةً خياليةً تجاوزت الواقع لصنع الأسطورة فكيف للإنسان الذي اتسم بصفة الخوف بصورة عامة أن يقف غير مبالٍ للموت، وكيف للإنسان أن يدخل في جفن الموت وهنا خروج واضح عن المؤلف من دلالات الألفاظ إلى معانٍ أعمق لا يمكن أن يتصورها متلقي بطريقة عابرة إلا أن يقف عليها مطوِّلاً مستفيداً من خبراته في الغوص بتحليل ما وراء المعنى الظاهر إلى المعنى الضمني الذي يُعطي جمالاً ورونقاً وبعداً أدبياً للنص الأدبي أثناء قراءته فيصبح المتلقي مندمجاً بعمق الصورة التركيبية والتشبيهية ومشاركاً بتأويل المعاني التي أبدع الشاعر بإضافتها لإثارة دهشة المتلقي فبذلك تظهر لنا نصوص أدبية متعددة التأويلات.

2- الاستعارة

تعد الاستعارة من أهم الفنون البلاغية التي يتجلى بها مفهوم الانزياح بصورة واضحة فالاستعارة هي بمعناها العام تحويل اسم شيء إلى شيء آخر، فالاستعارة تعد إحدى الوسائل الأكثر أهمية في محاولة فهم جزئي لما لا يمكن فهمه كلياً، مثل أحاسيسنا وتجاربنا الجمالية وممارستنا الأخلاقية ووعينا الروحي [وناس وبركاني، 2018م، 51].

إذن الاستعارة هي استعمال ألفاظ في غير ما وضع لها من معانٍ ويكون هذا الاستعمال لوجود علاقة مشابهة بين تلك الألفاظ والمعاني التي استعملت فيها، وبهذا تكون الاستعارة هي ادعاء معنى الاسم للشيء وليس نقل الاسم عن الشيء وهذا الادعاء يحمل على تخيل صورة جديدة.

لقد برع الشعراء العباسيون باستعمال الفنون البلاغية وأجادوا استعمالها؛ وذلك لمقدرتهم الشعرية في انتقاء الألفاظ ذات المعاني العميقة؛ وذلك لمواكبة التطور الحضاري الذي شهدته الحياة العباسية الذي انعكس على ثقافة الشعراء العباسيين فبدؤوا يُجددون في الأغراض والفنون الشعرية القديمة وظهرت عندهم ألفاظ ومعانٍ تلائم طبقات المجتمع آنذاك؛ لأن الشعر في العصر العباسي أصبح شعراً ذوقياً بامتياز، والدليل على ذلك ظهور الكثير من النقاد والكتبة النقدية التي بدأت بالمفاضلة ما بين الشعراء.

هذا كله وغيرها من الظروف السياسية والاقتصادية جعلت الشاعر العباسي ينتقي الألفاظ المعبرة التي تُثير المتلقي وتجعله يستمتع عند قراءته للنص الشعري، بل إن النص الشعري المؤثر أصبح يقاس بمقدار الصور الشعرية المترتبة نتيجة كثرة الانزياحات فيه، على اعتبار أن هذه الانزياحات هي كسر لقيود الماضي والتحرر من الصرامة الشعرية التي كانت سائدة منذ العصر الجاهلي.

وفي الوقت نفسه تظهر هذه الانزياحات المقدرة الفنية للشاعر على تتبع الأساليب التي من شأنها ديناميكية الأعمال الأدبية. وإضفاء جمالية أكثر عليها؛ لأن القدماء استهلكوا أغلب الألفاظ الأمر الذي دعا الشعراء العباسيين إلى ابتداع حيلٍ فنية للمروغة

والمخادعة الأدبية؛ لتكوين صورٍ مختلفة بواسطة اختراع معانٍ جديدة ومؤثرة لحظة تلقيها لكي تُدهش المتلقي للعمل الأدبي، ومن هذه الفنون البلاغية فن الاستعارة، ومن الشعراء العباسيين الذين أجادوا في استخدام الاستعارة أبو دلالة فيقول (في الوافر):

"أرى الشَّهْبَاءَ تُعْجَنُ إِذْ عَدَوْنَا بِرَجْلَيْهَا وَتُخْبِرُ بِالْيَمِينِ" [أبو دلالة، 2005م، 119].

نلاحظ الشاعر في هذا البيت يصف لنا حركة رجلي فتاة بتشبيهها عن طريق استعارة حركة العاجن، أي أن حركة رجلها غير مستقرة غير ثابتة على الأرض، وهنا العلاقة بين الفتاة والعاجن هي الحركة الدائمة وعدم الثبات، ويستمر الشاعر بتصوير الصورة البلاغية من خلال استعارة حركة أخرى في جسد الفتاة وهي حركة يدها بأنها تندفع إلى الأمام تمامًا مثل يد العجان أثناء عملية العجن وذلك لرخاوة العجين، ونفس اليد ترجع إلى خلف جسمها على حركة التقوس والاعوجاج مثل حركة يد الخابز، حيث يقنيها إلى صدره [الجرجاني، دت، 342].

فقارئ البيت الشعري عندما يبدأ بقراءة البيت يُصاب بالدهشة كيف أن الشهباء تعجن برجليها ومن بعدها تخبز باليمين مما يضطره إلى إعادة قراءة البيت الشعري مرات عديدة لتشكيل صورة فنية متخيلة في ذهنه ترسمها جمالية الاستعارة التي لجأ إليها الشاعر.

وهنا تظهر براعة وجودة الصنعة لدى الشاعر في صياغة أفكاره بصور فنية جمالية وتظهر استعارة عند أبي دلالة من خلال قوله (في الكامل):

"هَلْكَ النَّدى إِذْ بُنْتُ يَا بْنَ مُحَمَّدٍ فَجَعَلْتُهُ لَكَ فِي التُّرَابِ عَدِيْلًا" [أبو دلالة، 2005م، 91].

في هذا البيت تظهر صورة الاستعارة مختلفة من خلال تشبيه ظاهرة طبيعية وهي (الندى) بالإنسان فالمقصود بالندى ليس قطرات المطر وإنما استعار الشاعر كثرة الندى للدلالة على كرم وجود الممدوح الذي هو الإنسان وهنا في البيت محذوف. فالمستعار له الكرم إما المستعار منه فهو الإنسان والقريضة التي بينهما هي (الهلاك).

فقارئ البيت يتوقع أن ترد كلمة بعد فعل هلك كأن يكون إنساناً أو حيواناً لكن يتفاجأ القارئ بورود كلمة (الندى) لتخلق حالة من الدهشة فيبدأ القارئ بطرح سؤال كيف للندى أن يهلك؟ ويأتي الجواب في عجز البيت الشعري، فهلاك الندى الذي تجسد بشخص (بابن محمد) أي صاحب الكرم والجود الذي هلك تجسد بصورة استعارية أخرى، وهي أن الكرم هو الشخص الذي دُفن أي جعل منه شيئاً مادياً بحيث ليس له نَدٌّ وعديلٌ للشخص الممدوح وكأنه يقول إن الكرم قد دُفن مع الممدوح فلما مات دُفن الكرم معك في التراب فلم يبق له نظير بعدك.

ولعل من أبرز وأروع الاستعارات التي نجدها عند بشار بن برد في قوله (في الطويل):

"عَدَوْنَا لَهُ وَالشَّمْسُ فِي خَدْرِ أُمِّهَا تُطَالِعُنَا وَالطَّلُّ لَمْ يَجْرُ ذَائِبُهُ" [بشار بن برد، 2007م، 334/1].

تتجسد صور الاستعارة في البيت من خلال تجسيم الشمس باستعارة صفة إنسانية لها وهي أن يجعل لها خدرًا، فالمعروف أن الخدر يكون للفتاة فكيف ينزاح معنى هذه الكلمة ليصبح بدلالته على الشمس، وهنا أراد الشاعر بكلمة الخدر هو الخروج المبكر جدًا للجيش، أي قبل شروق الشمس.

وتظهر لنا استعارة أخرى من خلال كلمة (تطالعنا)، أي تنظر إلينا فكيف يُعقل أن تنظر الشمس والنظر هو من صفات الإنسان وهنا أيضًا انزياح بلاغي جميل جدًا، ومن خلال هذه الاستعارة يكون الشاعر قد شخص الجماد.

ويستمر الشاعر بذكر الاستعارات وهذه المرة بكلمة (والطل) التي تعنى الندى وهنا إشارة إلى أن خروج الجيش كان في فصل الشتاء لأن الندى لا يتكون في فصل الصيف وتوقيت الخروج باكراً قبل طلوع الشمس، ووجود الندى فيه دلالة عميقة تؤكد على قوة ومقدرة هذا الجيش على القتال؛ لأنهم لو خرجوا في فصل الصيف فإن حرارة الشمس تضعف قدرتهم على القتال وبجملة الاستعارات هذه تتكون لدينا صوراً بلاغية غاية في الروعة من خلال بيت شعري مغمور بالإيحاءات والدلالات المعبرة من خلال ألفاظ عميقة المعاني بحيث تركبت من خلال ذلك كله صورة بلاغية رائعة والأروع من ذلك أنها من إنتاج مبدع لم يرَ النور قط.

وترد إلينا الكثير من الأشعار العباسية التي حوت بين طياتها صوراً استعارية رائعة ومنها قول الشاعر خالد بن يزيد الكاتب. في قوله (في الخفيف):

"غيرتي أنت في جوار سُهادي فأذهبي فأسمعي أنين الفؤاد" [خالد الكاتب، 2006م، 108].

(فلعمر الجفون لو سلم القلـد بـ لما أصبحت بغير رقاد).

في هذين البيتين نجد الكثير من الصور الاستعارية ففي بداية الشطر نجد أن الشاعر شبه الغيرة كأنها إنسان وأقام لها مكاناً تقيم به وهذا المكان هو السهاد، ولم يذكر كلمة إنسان المشبه به فصور الشاعر الغيرة كأنها كائن حي يجاور ويلتزم السهاد (الأرق)، بدلالة على عمق الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر.

وتتابع صور الاستعارة في الشطر الثاني من البيت عندما يخاطب حبيبته ويقول لها فأذهبي فأسمعي، وهذا هي صفات للإنسان لكن الصدمة عند تكملة البيت (أنين الفؤاد) كيف يمكن الجمع بين أنين الإنسان المريض الذي ينن من شدة مرضه والذي صوته يكون مسموعاً، لكن المفارقة تكمن في أن الشاعر طلب سمع أنين الفؤاد وهذا انزياح دلالي واضح يحتاج إلى بعد بالتفكير والتعمق بالمشاعر لإدراك معنى هذا الأنين بحيث أصبح الشيء المحسوس ملموساً بفعل الصور الانزياحية التي ذهب إليها الشاعر.

فأراد الشاعر أن يبين مدى ألمه من خلال سماع أنين قلبه (الفؤاد) وهي دلالة على كثرة التوجع ويكمل الشاعر صورة الاستعارية من خلال البيت الثاني وبدايته (فلعمر الجفون) فكيف لجفون العين التي هي جزء من جسم الإنسان أن يكون لها عمر، أي أنه هنا الشاعر قد شخص الجفون وجعلها ككائن حي له حياة، وهذه الصورة كأنها مكمل للصور التي سبقتها فالشاعر يؤكد حالة السهر والأرق التي باتت علامات التعب والمعاناة على الجفون.

وتظهر لنا استعارة أخرى مكمل أيضاً للصور المسابقة هذه المرة في قوله (لو سلم القلب) بحيث شبه الشاعر القلب بإنسان يسلم أو يمرض وهنا يستعير الإنسان المريض لكن مرض القلب هنا لا يقصد به المرضى الذي يُصيب الإنسان وإنما هو مرض يُبين الإضطراب النفسي والحالة العاطفية التي منعت القلب من الراحة.

إن تشكيل البناء الاستعاري من خلال صور الاستعارة المختلفة التي وردت في البيتين فيها تشخيص للمعاني بصورة بلاغية أدت إلى تكثيف المعاني وجعلها أكثر تعبيراً، وكأن الشاعر جعلنا في بيئة تصويرية من خلال انزياحاته جسدت لنا معاناته بطريقة جمالية. ومن أروع الصور البلاغية التي تظهر فيها الاستعارة ما قاله أبو تمام في قصيدة يمدح فيها المعصم بالله، يقول أبو تمام (في البسيط):

"تَسْعُونَ أَلْفَا كَاسَادِ الثَّرَى نَضِجَتْ أَعْمَارُهُمْ قَبْلَ نَضِجِ النَّيْنِ وَالْعَنْبِ" [أبو تمام، 2008م، 69/1].

في هذا البيت نجد أن أبا تمام يصور حريق عمورية وفتحها ويقوم بذلك ببراعة من خلال ابتكار الصور الفنية المعبرة والأساليب البلاغية المختلفة ففي البيت انزياحات دلالية بعيدة انزاحت عن معناها الأصلي، ولكن الذي يهمنا هو الاستعارة فنجد الشاعر في نهاية الشطر الأول من البيت وبداية الشطر الثاني أورد عبارة نضجت ومن ثم لحقها بكلمة أعمارهم، وهنا انزياح دلالي حيث استعار الشاعر النضوج التي هو مختص بالثمار، بشكل شائع استعارة للأعمار وهنا أراد الشاعر بالاستعارة تكذيب المنجمين الذين نصحوا المعصم إلا يتقدم لفتح عمورية إلا بعد أن نضج التين والعنب ولو أنه فتحها قبل ذلك لم يحصل على النصر، إذن انزياح الاستعارة وانزياح لفظي (التين والعنب) التي خرج بهما الشاعر من مجرد أسماء ثمار إلى الدلالة على وقت الحرب ولييان كذب المنجمين وقد أبدع أبو تمام في توظيف هذه الصورة توظيفاً موحياً ومعبراً.

من صور الاستعارة الرائعة التي نجدها عند ابن الرومي وهو يرثي ولده الأوسط فيقول: (في الطويل):

"توخى جمام الموت أوسط صبيتي فله كيف اختار واسطة العقد" [ابن الرومي، 2003م، 624/2].

في هذا البيت صورة واقعية ومؤلمة ومعبرة عن موقف حقيقي كان قد مر به الشاعر ابن الرومي بوفاة ابنه الأوسط وهذه الصورة فيها دلالة استعارية من خلال تشبيه الموت كأنه طائر، أي أعطى صورة حياة للموت وهذا واضح من خلال اختيار الفعل (توخى) وهو من أفعال الإنسان وأسند الشاعر إلى الموت الذي تجسد كهيئة طائر.

وهنا من خلال هذا التعبير الموحى نقل لنا الشاعر كيف أن هذا الطائر كان قد وقع اختياره على أوسط أبنائه ليخطفه وربما اختيار الشاعر لكلمة حمام لها علاقة بذهاب روح الإنسان بعد موته في إشارة إلى السماء.

إذن صورة الاستعارة هي في شخصنة الموت وجعله كائنًا حيًا، ويكمل الشاعر قساوة المشهد التصويري في الشطر الثاني فكانه يُفجع بوفاة ابنه من خلال عتابه على طائر الموت الذي اختار أوسط أبنائه

ونلاحظ أن الشاعر استعارة له موقع واسطة العقد والمعروف أن الحجر الكريم أو الجواهر هي التي تتوسط العقد للدلالة على قيمتها يتمتع وهنا أيضًا استعارة دلالية عند تشبيه ابنه بواسطة العقد فكيف يكون استعارة جماد لإنسان لكن من خلال هذه الاستعارة نقل لنا الشاعر المكانة والأهمية التي كان يتمتع بها ابنه الأوسط في الأسرة وكأنه يفقده تكون الأسرة قد فقدت شيئًا عزيزًا كما هو الحال عند فقدان الجوهرة من العقد يفقد هو الآخر جماليته وقيمته ومن خلال الصور الاستعارية كون لنا الشاعر صورًا معبرة عميقة المعنى وقوية التأثير لحظة تلقاها.

ومن خلال ما تقدم فإن الاستعارات في الشعر العباسي تأخذ أشكالًا مختلفة تتبع قدرة الشاعر الابداعية باستخدام ما يناسب أفكاره ومشاعره ونذكر مثالًا لذلك في قول الشاعر الخبز أرزي (في الطويل) حيث قال:

"لسان الفتى حتف الفتى حين يجهل وكل امرئ ما بين فكّيه مقتل" [الخبز أرزي، 2016م، 48].

في هذا البيت انزياح دلالي وخروج عن المألوف فكيف يكون لسان الفتى هو نفس حتف الفتى، فالمعروف أن اللسان هو أداة للنطق والكلام وليس سببًا للموت ومن خلال هذا الاستغراب يأتي الجواب بعبارة (حين يجهل)، حيث استعار الشاعر أنه سبب الموت هو الكلام غير المتعقل الذي يخرج عن طريق اللسان ولا يعرف قائله قيمته وكأن الشاعر يريد أن يقول إن اللسان هو الذي يُنجي وفي نفس الوقت هو الذي يقتل صاحبه، وأشار إلى ذلك بصورة واضحة في الشطر الثاني من البيت عندما يذكر (وكل امرئ) يكون أداة قتله هي بين فكّيه، أي هنا الشاعر شخص أداة القتل وهي (اللسان) وكلمة لسان وردت مرتين مرة للحنف وهو الطريق للموت ومرة أخرى للقتل وهي استعارة دلالية لأن الإنسان حقيقية لا يقتل باللسان وإنما بطرق وأساليب مختلفة لكن الشاعر أراد تكثيف

المعنى من خلال استعارة اللسان كوسيلة لقتل الإنسان إذا لم يُحسن كلامه فربما يؤدي به ذلك إلى القتل والموت، فهنا تحولت الكلمات من ألفاظ إلى تجربة شعرية تُدهش المتلقي وهذه هي وظيفة الانزياح الأولى.

ولعل هذا الإبداع هو أهم ما يميز شعراء العصر العباسي، بحيث ينبهر ويندهش متلقي النص الأدبي لما فيه من صور بلاغية تحتاج إلى الامعان والتعمق بفهمها وإدراكها، وهذا ما ذهب إليه حازم القرطاجني حين قال: ((أفضل الشعر ما قامت غرابته، وأردأ الشعر ما كان خاليًا من الغرابة)) [القرطاجني، 1986م، 71 - 72].

3- الكناية:

عرف العرب قديمًا الكناية وعدوها إحدى أركان الفنون البلاغية المهمة فكانت لها وظائف عديدة منها الوظيفة التعبيرية والتي تكون غالبًا خاصة بالمعاني التربوية والتعليمية والأخلاقية والنفسية، أي أنها كانت بمثابة أداة تقييمية وإصلاحية للمجتمع. ولها وظيفة أخرى وهي متعلقة بالجانب الفني، أي تخص المعاني التي فيها إبداع وجمال وإدهاش وتكون ذات عاطفة شعرية مليئة بالإحساس والوجدان التي تُثير المتلقي وتدهشه.

فذكر الجاحظ (ت 255هـ) الكناية جاعلاً لها باباً مستقلاً في كتاب (الحيوان) سمّاه ((باب من الفطن وفهم الكنايات والرطانات)) [الجاحظ، 1965م، 122/3].

فالشاعر العباسي أصبح أمام متلقي فطن يُبحر بن ثنايا النص لاستخراج الدُرر واللالئ الموجودة فيه، إذن الكناية هي إحدى أهم الفنون والأساليب البلاغية التي تكون الصورة الشعرية للنصوص الأدبية من خلال معانيها البديعة فالكناية لا تزيد ذات المعنى وإنما تُزيد بإثباته ((بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وأكد وأشد)) [الجرجاني، 2000م، 105].

فالكناية تعتمد على الإيحاءات الرامزة التي تُثري النص الأدبي جمالاً ورونقاً، والتي تعجز بقية الأساليب البلاغية التعبير عنها، وبالأخص أن الصورة الكنائية بالنص الأدبي لا تعتمد على مبدأ التصريح الذي يكون في بعض الأحيان جارحاً للعواطف أو يخدش المشاعر أو يُثير اشمئزاز النفوس وإنما تعتمد على الإيحاءات المكثفة.

إنَّ أغلب أشعار الشعراء العباسيين مليئة بالكنايات الجمالية التي ميزت أعمالهم الأدبية فيظهر لنا أبو تمام من خلال صور كنائية رائعة بقوله:

"قد بيضت رَحْمَ الهيجا جَماعِمَهُم حَتَّى لَقَدْ تركتها تشبه الرَّحْمًا" [أبو تمام، 2009م، 172/3].

نلاحظ أنَّ الشاعر قد أورد في بداية البيت الحرف (قد) الذي يشدّ ذهن المتلقي ويجعله مترقبًا ما الذي يقصده الشاعر، فاستعمل الشاعر الكناية في البيت من خلال إيراد كلمات تبعث على صور بلاغية عن طريق عبارة (بيضت رَحْمَ...) حيثُ يبيّن الشاعر أنَّ شدة المعركة وقوّتها بحيث أصبحت هذه الجماعم بيضاء اللون، إمّا لأنها ضائقة من الموت أو كثرة فقدانها للدماء بحيث أصبحت بيضاء اللون، وهذا يدلّ على مدى قوّة وهول المعركة.

فالشاعر يدلّ أن يذكر صفات المقاتلين بصورة صريحة لجأ إلى الكناية عن طريق الأثر الذي تركه هؤلاء المقاتلين في جماجم الأعداء، ويتجلى دور الكناية في البيت من خلال توظيف اللون الأبيض الدال على الجمال يجعله لونًا يدلّ على الموت، ومن بعدها يكمل الشاعر صورته الكنائية في الشطر الثاني، حيث يوظف عناصر البلاغة في تصوير مشهد بلاغي عميق البعد الذهني، فيجعل هذه الجماعم البيضاء اللون..... للدماء كالطيور الضعيفة (الرّخما) وهي أيضًا بيضاء، فكأنَّ الشاعر يُريد أن ينقل لنا صورة بلاغية

في أنّ جماجم الأعداء كالطّيور الضّعيفة السّاقطة على الأرض، والتي بدورها تأكل جماجم الأعداء وتحولّها إلى لونها الأبيض، فقارئ البيت يجد أنّ البيت عبارة عن صورة فنيّة متكاملة لا يُمكن تجزئتها، وهذا كلّ بفضل استخدام الشّاعر لفنّ الكناية، والتي جعلها تنتج صوراً تخيلية رائعة الثّوصيف.

ويذكر أبو تمام صورة للكناية في موضوع آخر فيقول: (في الخفيف)

"شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مَشِيبَ الرَّأْسِ إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفُؤَادِ" [المصدر نفسه].

يظهر لنا الشاعر صورة للكناية من خلال (شيب الفؤاد) فلقد ربط الشاعر بين شيب الرأس بالشطر الأول من البيت وكيف أصبح هذا الشيب واضحاً ومرئياً؛ لكي يأتي التعليل لهذا الشيب من خلال الشطر الثاني من البيت وجاء هذا التعليل بعد أداة (إلا) حصرت شيب الرأس بسبب شيب الفؤاد وهنا موضع الكناية فاستعاض الشاعر بكلمة شيب والحقها بكلمة (الفؤاد) للدلالة على مدى الهم والحزن والألم الداخلي الذي يعاني منه الشاعر الذي جعل (قلبه) (فؤاده) يشيب سبب الخزن والهموم التي بداخله وجاء انعكاس هذا الخزن على ظهور الشيب بالرأس، فلو أنّ الشاعر كان قد ذكر أنّ شيب الرأس جاء نتيجة مرض القلب لما انجذب إليه القارئ واستهواه فنيّاً لكن الكناية أعطته بعداً جمالياً أو إبداعياً واضحاً.

وتظهر لنا في أشعار ابن الرومي أروع صور الكناية في الشعر العباسي ومثال ذلك قوله: (من الخفيف):

"مَلِكٌ يَقْدَحُ الْحَيَاةَ مِنَ الْمَدِّ تَى وَيَكْفِي بِفَضْلِهِ الْأَحْيَاءَ" [ابن الرومي، 2003م، 61/1].

في هذا البيت قاله ابن الرومي في مدح الحسن بن عبيد الله بن سليمان وبين الشاعر صفات هذا الممدوح باختيار ألفاظ فيها دهشة، فبعد أن ابتدأ البيت الشعري بكلمة ملك وهي جملة تحتاج إلى جواب يأتي الجواب بالفعل (يقْدَحُ) ولم يذكر فعلاً آخر يدل على الكرم كالإعطاء والبخذ والمساعدة بل إن الشاعر ذكر فعل يقْدَحُ لدلالة كبيرة على أنّ جود كرمه يقْدَحُ ويظهر واضحاً وينتشر سريعاً في انعكاساً واضحاً لمدى الكرم العظيم الذي يتمتع به هذا الملك، ليس هذا فقط بل نجد أنّ موضع الكرم اختار فئة المحتاجين وليس فقط محتاجين بل إنهم وصلوا إلى حد الموت من كثرة الحاجة ليأتي كرم هذا الملك وكأنه أعطاهم حياة جديدة بكرمه هذا، إي أنّ هذا الكرم كأنه يقدمه أعاد الحياة لهؤلاء الموتى.

ويُضيف الشاعر بتكملة للصور البلاغية على أنّ هذا الكرم يُعطي أو يكفي ليس للمحتاجين فقط بل للأحياء أيضاً، إذن من خلال هذا التصوير كأن هذا الملك هو الذي بكرمه تستمر حياة الناس.

وهذا يؤكد ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني (ت 471) في أن إثبات المعنى لا يذكر اللفظ الموضوع له وأنها المجيء بلفظ مرادف له.

ونرى صوراً أخرى للكناية عند أبي الطيب المتنبي وهو يمدح سيف الدولة الحمداني يقول: (من الوافر)

"فَمَسَا هُمْ وَبُسْطُهُمْ حَرِيرٌ وَصَبَّحَهُمْ وَبُسْطُهُمْ ثُرَابٌ"

"وَمَنْ فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ قَنَاءٌ لِمَنْ فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ خَضَابٌ" [المتنبي، 1986م، 18].

ونجد في هذين البيتين صوراً كناية رائعة أبدع الشاعر في اختيارها وجعلها ذات تأثير موحٍ، فنرى أنّ الشاعر وهو يمدح سيف الدولة كيف أنه أوقع هزيمة كبيرة بالأعداء والتي ظهرت نتائجها على أحوالهم التي قُلبت من حالٍ إلى حالٍ آخر فبعد أن كانوا يفرشون الأرض حريراً ناعماً ويتلذذون بالرفاهية والنعم ينقلب حالهم ويصبحون ينامون على تراب العراء كبساط لهم، وهذه صورة

رائعة فيها عمق للمعنى فكيف وظف الشاعر من أصداد الكلمات لتكوين صور مركبة من خلال كلمة (حرير) و(تراب) وأخذ الرابط بينهما هو البسط، أي افتراض الأرض لكنّ هناك بوناً واسعاً بين افتراض الأرض حريراً من افتراضها تراباً.

فنرى أنّ هؤلاء الأعداء بعد ما كانوا ينامون بالقصور الفارهة أصبحوا بلا مأوى في العراء هرباً وخوفاً من عدوهم، ويكمل الشاعر صورته الفنية في البيت الثاني من خلال إكمال تصوير حالة الخوف والهلع بحيث كنى الرجل الخائف بالمرأة من شدة الهلع وقلة الثبات وكذلك كنى الرجل بكناية الفتاة التي يحملها وكذلك كنى المرأة بالخضاب التي تتزين به والشبه بين قناة الرجل وخضاب المرأة أنّ كليهما في الكف ففي هذين البيتين لم يُصرح الشاعر بذكر صفات الأعداء ومدى خوفهم الشديد من قوة سيف الدولة بكلمات عابرة متداولة كالخوف والرعب والرغبة، بل اختار الشاعر كلمات إيحائية تعطي معنى أعمق من المعنى الظاهري لها، وهذا ما ذهب إليه أكثر العلماء في أن الكناية تعتمد على اتساع المعنى من أجل إعطاء قيمة جمالية أكثر للنص، وأشار الحاتمي (ت 388هـ) كما ذكرنا سابقاً إلى الاتساع عند نقل الشيء، وكل ذلك يجعل القارئ منغمساً ويفكر تفكيراً جلياً من أجل معرفة المعنى الحقيقي الذي أراد الشاعر إضفاءه عمداً.

وبذلك تكون الصورة الشعرية قمة في الروعة والجمال الأدبي، وعند الاطلاع على أشعار المتنبي نلاحظ ورود الكثير من صور الكناية الرائعة وكمثال على ذلك قوله في قصيدة (الملك الأستاذ) يقول: (الطويل).

"قَدْ وَافَقُوا الْوَحْشَ فِي سُكْنِي مَرَاتِعَهَا وَخَالَفُوهَا بِتَفْوِيضٍ وَتُطْنِيبٍ" [المصدر نفسه].

نرى صورة الكناية في البيت في بدايته حين يصفُ القوم على أنهم قد زاحموا الوحش في سكنه وهذا انزياح دلالي من خلال عمق المعنى الكنائي، فلم يقل إنهم شجان بل إنّ قوتهم وبأسهم فاقت حتى الخوف من الوحش الذي زاحموا في سكنه غير مهتمين لذلك، كم هو عميق هذا المعنى للمتأمل بتصويره في خياله ويكمل الشاعر على أنّ هؤلاء القوم قد خالفوا الوحش من حيث طبيعة السكن ومكان معيشته وطريقة معيشته، إلا أنهم من شجاعتهم وقوتهم استطاعوا رغم ذلك أن يُنازعوا الوحش حتى ولو كلفهم ذلك الهلاك بدلالة واضحة على شدة البأس وقوته، من خلال النظرة التخيلية للصورة الكنائية في البيت الشعري تظهر لنا مدى المقدرة الفنية للمتنبي في صياغة صور جمالية مكثفة المعنى وعميقة المقصد.

الخاتمة:

١ - تصاعد اللغة الشعرية وابتعادها عن التقريرية والمباشرة أضفى عليها أبعاداً دلالية عميقة تتلائم وروح العصر وتُغني التجربة الشعرية بأساليب جديدة.

٢ - شهد العصر العباسي تطوراً ملموساً وواضحاً في مختلف الفنون الأدبية بصورة عامة والشعر بصورة خاصة نتيجة التلاقح الفكري والأدبي بين المجتمعات.

٣ - لجأ الشعراء العباسيون للبحث عن أساليب لغوية جديدة تُلبّي طموحاتهم الأدبية وتُعبّر عن خلجاتهم النفسية، وذلك لقصور اللغة عن تلبية ابداعاتهم الأدبية.

٤ - يُعد الانزياح الدلالي من أهم أساليب الشعراء العباسيين في تشكيل صورهم الفنية ذات البعد الجمالي والفني فأصبح صفة مميزة لأشعارهم.

- ٥ - الانزياح الدلالي لا يُعدُّ خرقاً لقوانين اللغة ودلالة الألفاظ من أجل الغموض والإبهام، بل من أجل إضفاء جمالية للنص الأدبي من خلال التعمق في فك رموز النص من قبل المتلقي.
- ٦ - صَبَّ الشعراء العباسيون أكثر اهتمامهم على المتلقي ومدى تذوقه للشعر، لأن المتلقي في العصر العباسي ليس متلقياً عادياً بل متلقٍ له ذائقة شعرية وخبرة في البحث عن جمالية النص المختبئة خلف الألفاظ ذات المعنى البلاغي الإيحائي.
- ٧ - اهتم الشعراء العباسيون بالمتلقي بوصفه مشاركاً في تأويل معنى النص فمن خلال الانزياح الدلالي؛ لم يعد المعنى ظاهراً وإنما صار معنى متخفياً خلف الألفاظ ليس بدلالاتها الظاهرة بل بمعناها البعيد.
- ٨ - لجأ الشعراء العباسيون إلى تطوير الأساليب الفنية القديمة واستحداث أساليب جديدة تُلائم متطلبات العصر العباسي وأذواق المتلقين كالتشبيهات والاستعارات واستعمال المحسنات البديعية.
- ٩ - تطور فن التشبيه من قالبه القديم "تشبيه الشيء بالشيء" إلى إدخال عنصر التخيل في إيجاد شبه بين الشيء والمعنى الجديد.
- ١٠ - أصبحت الاستعارة في الشعر العباسي أكثر بلاغة من خلال البحث عن معنى المعنى، أي ليس ادعاء الشيء باسمه وإنما بصياغة أفكار وتصورات جديدة للشيء في مخيلة متلقي النص.
- ١١ - اعتماد التورية في استعمال الكناية في الشعر العباسي، وهي أن يكون للشيء (اللفظ) معنى ظاهر قريب وآخر خفي بعيد من أجل زيادة إثبات الشيء لكي يكون معنى الشيء أركز وأبلغ.
- قائمة المصادر والمراجع:

- ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، تحقيق: د. حسين نصار، ط3، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2003م.
- أبو تمام، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزّام، ط5، دار المعارف – القاهرة، 2009م.
- أبو دلامة، ديوان أبي دلامة، شرح وتحقيق إميل بديع يعقوب، دار الجبل، بيروت، ط5، 2007م.
- أبو نواس، ديوان أبي نواس، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، (د.ط)، 1953م.
- بديوي، الانزياح الجمالي في شعر أبي تمام بين ابن المعتز وأبي بكر الصولي، إيمان عبد حامد بديوي، المجلة العلمية لكلية الآداب، مجلد 13، عدد 2، 2024م.
- بشّار بن برد، ديوان بشّار بن برد، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، (د.ط)، 2007م.
- الجرجاني، أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، (د.ط)، دار المدني بجدة، 1991م.
- الجرجاني، دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، (د.ط)، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، 2009م.
- خالد الكاتب، ديوان خالد الكاتب، دراسة وتحقيق: كارين صادر، وزارة الثقافة، دمشق – سوريا، 2006م.
- الخبز أرزي، ديوان الشاعر الخبز أرزي، دار الكتاب الحديث، (د.ط)، 2016م.
- دنيا وآخرون، ظاهرة الانزياح في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، بو جلال دنيا وآخرون، جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي، 2018 – 2019م.

- عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد الحديث، إبراهيم عبد الله عبد الجواد، وزارة الثقافة، ط1، عمان – الأردن، 1997م.
 - فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ط1، دار الشروق – القاهرة، 1998م.
 - القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي – بيروت، 1986م
 - كوهين، بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1.
 - المتنبي، شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت – لبنان، 1986م.
 - المعيشي، أسئلة شعرية، عبد الله المعيشي، منشورات الاختلاف، (د.ط)، الجزائر، 2009م.
 - منصور وصكبان، أثر تجاوز التشبيه وتداخله مع أساليب علم المعاني في شعر العصر العباسي، م.م. رنا هشام منصور، و أ.م.د. صالح كاظم صكبان، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، كلية الآداب – جامعة واسط، المجلد 17، العدد 2، الجزء 1، 2025م.
- <https://doi.org/4202/lark.10.31185>
- ونّاس وبركاني، الانزياح البلاغي في ديوان أبي دلّامة (رسالة ماجستير)، أميرة ونّاس وياسمين بركاني، 2018م.

List of Sources and References:

- Ibn al-Rumi, Diwan Ibn al-Rumi, edited by Dr. Hussein Nassar, 3rd edition, Dar al-Kutub wa al-Watha'iq al-Qawmiyya Press, Cairo, 2003.
- Abu Tammam, Diwan Abi Tammam with commentary by al-Khatib al-Tabrizi, edited by Muhammad Abduh Azzam, 5th edition, Dar al-Ma'arif, Cairo, 2009.
- Abu Dulama, Diwan Abi Dulama, commentary and editing by Emile Badi' Ya'qub, Dar al-Jil, Beirut, 5th edition, 2007.
- Abu Nuwas, Diwan Abi Nuwas, edited by Ahmad Abd al-Majid al-Ghazali, Dar al-Kitab al-Arabi, Beirut, Lebanon, (n.d.), 1953.
- Badiwi, "Aesthetic Deviation in the Poetry of Abu Tammam between Ibn al-Mu'tazz and Abu Bakr al-Suli," Iman Abd Hamid Badiwi, Scientific Journal of the Faculty of Arts, Volume 13, Issue 2, 2024. Bashar ibn Burd, Diwan of Bashar ibn Burd, edited by Muhammad al-Tahir ibn Ashur, Ministry of Culture, Algeria, (n.d.), 2007.
- Al-Jurjani, Asrar al-Balaghah (Secrets of Eloquence), by Abd al-Qahir al-Jurjani, read and annotated by Mahmud Muhammad Shakir, (n.d.), Dar al-Madani, Jeddah, 1991.

- Al-Jurjani, *Dala'il al-I'jaz (Proofs of Inimitability)*, by Abd al-Qahir al-Jurjani, read and annotated by Mahmud Muhammad Shakir, (n.d.), Maktabat al-Khanji, al-Madani Press, 2009.
- Khalid al-Katib, *Diwan of Khalid al-Katib*, study and editing by Karin Sader, Ministry of Culture, Damascus, Syria, 2006.
- Al-Khubz Arzi, *Diwan of the poet al-Khubz Arzi*, Dar al-Kitab al-Hadith, (n.d.), 2016. Dunya et al., *The Phenomenon of Deviation in the Poetry of Mahmoud Darwish*, Master's Thesis, Boujalal Dunya et al., University of Shahid Hamma Lakhdar, El Oued, 2018–2019.
- Abd al-Jawad, *Stylistic Trends in Modern Criticism*, Ibrahim Abdullah Abd al-Jawad, Ministry of Culture, 1st ed., Amman, Jordan, 1997.
- Fadl, *Stylistics: Principles and Procedures*, Salah Fadl, 1st ed., Dar al-Shorouk, Cairo, 1998.
- Al-Qartajani, *The Path of Eloquence and the Lamp of Literature*, Hazem al-Qartajani, edited by Muhammad al-Habib bin al-Khouja, 3rd ed., Dar al-Gharb al-Islami, Beirut, 1986.
- Cohen, *The Structure of Poetic Language*, Jean Cohen, translated by Muhammad al-Wali and Muhammad al-Amri, Dar Toubkal Publishing, 1st ed. Al-Mutanabbi, *Commentary on Al-Mutanabbi's Diwan*, by Abd al-Rahman al-Barquqi, Dar al-Kitab al-Arabi, 1st ed., Beirut, Lebanon, 1986.
- Al-Ma'ishi, *Poetic Questions*, by Abdullah al-Ma'ishi, Ikhtilaf Publications, (n.d.), Algeria, 2009.
- Mansour and Sakban, *The Impact of the Juxtaposition and Interplay of Simile with the Methods of Semantics in Abbasid Poetry*, by Rana Hisham Mansour and Saleh Kadhim Sakban, *Lark Journal of Philosophy, Linguistics, and Social Sciences*, College of Arts, University of Wasit, Vol. 17, No. 2, Part 1, 2025.

<https://doi.org/10.31185/lark.4202>

- Wannas and Barkani, *Rhetorical Deviation in Abu Dulama's Diwan (Master's Thesis)*, by Amira Wannas and Yasmin Barkani, .2018