

## مفاعلات الابنية اللغوية والمقومات الشخصية في شعر المتنبي

فاما علم النفس الادبي ( وهو ما يصطلح عليه بالنقد النفسي Psycho-critique وكذلك بالتحليل النفسي للنصوص الادبية Psychanalyse des textes Litteraires فمدرسة نقدية استوحيت مبادئها راسا من مدرسة التحليل النفسي La Psychanalyse ونظريات راندها فرويد ومعلوم ان فرويد قد عرف الحضارة الانسانية بانها حصيلة كبت يسلطه المجتمع على الفرد فيرفض بموجبه نواذعه الفطرية ، وقد اهتم فرويد الى غزارة كثير من الظواهر فاستغلها في تفسير المطبات الفردية والجماعية ، ومن بين تلك الظواهر مقدمة اوديب والليبيدو وعالم الاحلام وازدواج الانسان في ذاته بين عالم الوعي وعالم اللاوعي ..

اما ما انبثق عن هذه المدرسة من اتجاه نقدي في الادب فقد اقر ان الخلق الفني كثيرا ما يكون استجابة لمنهات نفسية تتمخض عنها حاجة ما ، او يكون متنفسا يفرج فيه الاديب عن غرائز اورغبات مكبوتة ، لذلك كان للخلق الفني قيمة علاجية لحالات مرضية طالما ان الصبغية تقوم اساسا على اختلال التوازن النفسي ، فلما كان الخلق الادبي صدى لعالم اللاوعي اذ من محرکاته تحرير المقيد من حاجات الانسان باخراجه من حيز اللاوعي الى حيز الوعي ، مثلما تطفو المكتوبات في الاحلام والصرع والجنون والسكر ، فان عملية النقد كانت محاولة استجلاء ما يطفو على سطح الرسالة الادبية واستشفاف مضمونه .

هكذا اعتبر النص الادبي وثيقة نفسية تقوم مقام لوحة الاسقاط في إعادة التحليل النفسي .

واما علم النفس اللغوي ( LA PSYCHOLINGUISTIQUE ) فولبيد حديث نسبيا ظهر مصطلحه سنة 1954 وتعاون على وضعه العالم النفسي س . اسفود ( CHARLES E. OSGOOD ) والالسنبي سابوك ( THOMAS A . SEBEOK ) وهذا الفن الجديد في المعرفة الانسانية يدرس كيف تطفو مقاصد التكلم ونواياه على سطح الخطاب في شكل اشارات اُسنية تنصهر في اللفظ التي تتواضع على انماطها وسنن تأليفها مجموعة بشرية معينة يحولها الرابط اللغوي الى مجموعة ثقافية ، كما يدرس سبل توصيل المتكلمين لذلك الخطاب الى تأويل تلك الاشارات ، فهذا العلم يعكف اساسا على عمليتي التركيب والتفكيك وكيف تلبس الحالة التي يكون عليها كل من الباطن والمتقبل ثم اتسع هذا العلم خلال الستينات بعد ان غدته مبادئ النمو التوليدي بفضل نظريات شومسكي

اذا كانت مقولة الحدائة قد اربكت الفكر الفلسفي المعاصر في تنقيبه عن وحدوية العقل اليسري منذ كان لنا عنه توثيق ، وزحزحت قواعد الخلق الادبي واركان النقد والقراءة حتى غدا اللحن صوابا والكسر جبيرا واللائظام بناء فان القصيدة اشد تعسفا عند العرب اليوم ، بل هي اغزر طرافة واكثر اخصابا اذ تنزل لديهم متفاعلة مع اقتضاء آخر يقوم مقام البديل في النهج العلماني المعاصر ، وهذا الاقتضاء مداره قضية التراث من حيث هو يدعو العرب اليوم الى قراءته - على حد عبارة المنهجية النقدية الراهنة - معنى ذلك ان العرب يواجهون تراثهم لا على انه ملك حضوري لديهم ولكن على انه ملك افتراضي يظل بالقوة ما لم يستردوه ، واسترداده هو استعادة له ، واستعادته حمله على المنظور المنهجي المتجدد وحصل الرؤى النقدية المعاصرة عليه حتى لكان الاستعادة عند العرب اليوم مقولة قائمة بنفسها تكاد لا تعرف وجودا عند سواهم ، وان رست وقوفا على القواعد التأسيسية في هذه المقولة فالعصر نظرك على غائيتها التي هي ، فك اشكالية الصراع بين المقلدين والمجددين او قل بين الكلاسيكي والحديث ، فمقولة الاستعادة تنفي الديمومة اذ هي تكسر الزمن : فقد نقرأ شاعرا معاصرا - خليلي الازنان او ثوريبها ، مشق الضامين او طلاطميا فيها ، قراءة الجاحظ لبشار ، والمفضل الضبي للمملقات ولكن قد نقسرا المتنبي أيضا قراءة لا نسبها الى أحد وانما تنسب الى منظور قد يكون نفسانيا او اجتماعيا او بنيويا او اسلوبيا او ما شاء له الباحث ان يكون .

فالقضية مردها اذن انه اذا كان من الحكمة والسداد ، بل من التاصيل والتأسيس للذات العربية وادبها ان يقرأ المتنبي اليوم بمفنا قراءة ابي العلاء له او قراءة طه حسين للمتنبي والمعري معا افلا يكون من الشرعي للبعض الآخر ان يتفحص شعر ابي الطيب بمدرسة منظور الحدائة والمعاصرة دونما نقض لمقولات النقد الادبي القائم عندها ودونما كسر لقواعد مؤرخي الادب ومحققسي النصوص فيه .

ان السبيل الى هذا العطاء النقدي الخصيب لا يمكن ان يستلهم الا في خضم تمازج الاختصاصات وهي مصادرة انبتت عليها المدارس النقدية المعاصرة جميعا ، ولعل من اوفق ما يعين الناقد اليوم على قراءة شعر المتنبي ان يستلهم كلا من النقد النفسي وعلم النفس الالسنبي .

( N . CHOMSKY ) فتحدد عندئذ موضوعه بدراسة ظاهرة الكلام كيف تنشأ لدى الباحث ، وظاهرة الإدراك كيف تتحقق لدى المتقبل ، وهكذا تميز هذا العلم الوليد تماما عما كان يسمى بعلم نفس الكلام ( او سيكولوجية الكلام ) PSYCHOLOGIE DU Langage

\*\*\*

فالتألف المتشعب بالمضامين الشعرية عند أبي الطيب المتنبي إذا ما احتكم إلى كلا العيينين التقديين استطاع أن يصادر على تقريرين اثنين ، أولهما : أن شخصية المتنبي في أدبه شخصية صراعية متزفة يتجاذبها قطبان متباينان إيجابا وسلبا ، وثانيهما أن صراع القوى الشخصية عند الشاعر قد تفجر في علاقات تقابلية على الصعيد الالهي مما أدى إلى بروز شبكة من الروابط الثنائية دلالية ونغمية في نفس الوقت .

\*\*\*

ومدار ما نصادر عليه أن المتنبي قد تعلق به طموح في الحياة مشط وهو ما غدا إحدى مسلمات النقاد قديمهم وحديثهم غير أن هذا الطموح قد تجلر حتى تحول مركب علو ، وحقيقة المركب في علم النفس أنه ظاهرة مدفونة في اللاوعي ، معنى ذلك أن المتلبس بها لا يرضى بها إحساس الآخرين ، أي أنه لا يرضى شذوذا أو خروجها عن الأنماط القائمة ، فإذا أحس بها ، وهي في نفسه ، إحساس الناس بها فيه ، تحررت من اللاوعي وطلعت على سطح الشعور ، والتنبي طموح واع بطموحه وعيا لا يزيد إلا تعلقا به وإن شد أو شط ، حتى أنه يتقصص التحدي دفاعا عن علو الطامح فيستحيل اللطف لديه تمردا على الحقيقة القائمة ، وهذا هو الذي يتزل الطموح عند المتنبي منزل المركب النفساني .

أما عن شرح ما يرضى إليه تولد هذا المركب فأننا إن لم نذهب لمذهب من يقول بالضرر الوراثي أو بالتقومات التكوينية (الجينية) فأننا قد نجد بعض الأسباب في الحرمان الذي عاشه المتنبي منذ صغره سواء من حيث الحاجة المادية أو من حيث فقدان المظف الأبوي .

فهذا الاختيار النفساني قد تجسم في ما تصف به الشاعر من حساسية مرهقة الحد هي إلى الرضي القرب منها إلى الحال السوية وتلك الحساسية طبع أدبه فكان في جملة صراعا بين مرمي الطموح وسبيل تحقيقه ، بين الغاية والوسيلة ، بل كان صرخات من التمزق النفسي المتفجر .

\*\*\*

فإذا عدنا إلى مصادرتنا في البحث وهي ثنائية الصراع عند المتنبي رأيناها تجسمت في روابطه الحياتية الخارجية إذ تألف زوجان متقابلان هما :

أ) المتنبي - سيف الدولة

ب) المتنبي - كالمسور

وفي الزوج الثاني تبلورت الصراعات الذاتية الانطوائية متفاعلة مع الصراع الخارجي مما ولد ثنائيا تقابليا أنطق الشاعر بصريح التناقضات ومرير الاعترافات ، وكل ذلك من موقع التأزم بين مرمي الطموح والسبيل إليه .

وأول ما يطفو على سطح البنية الشعرية في هذا المقام شعور الامتناع من الذات إلى حد التمزق ، وهو تعبير عن مواقف من النقد الذاتي تحطمت فيه ملامح تحقيق الرامي القالية فاتكسرت أمواج الأمل على جدران الوسيلة ، وفي هذا النفس الشعري مصارحة بركوب مطية الأسباب على قدرتها سعيا للمطعم المنشود :

أريك الرضي لو أخضت النفس خالفا

ولا أنا من نفسي ولا عنك راضيا

فليس ذلك إذن إلا محاكمة للنفس من حيث هي محاكمة للأسباب المنشودة بها الغايات ، وهذا الموقف النقدي يتلون صورا وأشكالا حتى يقارب تهمة النفس بانقطاع الحاسة الشعرية عنها :

أصخرة أنا مألوسي لا تحركني

هاذي المدام ولا هادي الأفاويد

وهي حال لولا انفجارية مطلع البيت بما يشبه الثلب والاستفزاز لظنناها تجلد الرواقيين أو انصهار الصوفيين غير أن قمة انفجار التمزق تمركز سناها عند شعور المتنبي بالثبته Chosification ما وذلك عندما أحس بأن كافورا إنما يتخذها متاعا يقضي منه وبه أوطارا ، فلا يمدو الشاعر جسرا يمتطى بشعره إلى مرامي الشهرة والصيت ، ويقبر طموحه قبرا .

عند هذا الحد من الإحساس ينفجر وعي الشاعر أمام انقلاب سلم القيم فيصرخ بنفسه بل بالقدر والحظ :

جوعان يأكل من زادي ويمسكني

لكي يقال : عظيم القدر مقصود

ويلمها خطة ويلم قابلهما

لمثلها خلق المهرة القود

أما الزوج الآخر وهو المتنبي - سيف الدولة فإنه يشكل ثنائيا تكامليا رغم أشباح التقطع أو التناثر ، وشعر أبي الطيب يفرز لنا عناصر المقارنة المتعادلة والمترابطة بينه وبين سيف الدولة الحمداني على الأنماط الثلاثة التالية :

أ) معادلة هي : سيف الدولة = المتنبي

ب) مترابطة أولي هي : سيف الدولة < المتنبي

ج) مترابطة ثنائية هي : المتنبي < سيف الدولة .

فأما المعادلة فتخص البعد السوسولوجي الشامل رأسا للبعد الذاتي في مقومات الشخصية عامة ، وجماع الخصائص الذاتية في الفرد العربي ضمن أنماط المجتمع المستوعب للفرد سواء كان مجتمعا قريبا بدائيا أو حضريا منظميا في البناء السياسي إنما هي الفتوة كما خلفها التصور العربي الأول في جاهليته التاريخية ، وأولى ركائزها النسب وهو معين وراثي تستوحي منه عناصر الشرف والعرض والمجد الضارب في بعد الزمن الراحل المتجدد بتجدد الحاجة إليه ، وعنصر النسب حاضر في طرفي المعادلة المتكافئة : المتنبي وسيف الدولة =

أ) إذ يتعرض إلى جدوده :

وبهم فخر كل من نطق الفصاح وعوذ الجاني وغوث الطريد

ب) ولكن تفوق الناس رأيا وحكمة

كما فقتهم حالا ونفسا ومحتدا

والدعامة الثانية في البعد الاجتماعي يجسدها الكرم وهو في الحضارة العربية نقطة تقاطع المادة بالأخلاق ، معنى ذلك أنه رمز تكبران المادة عند حضورها فهو آليات لها ونفي ، وفي ذلك سر ارتقاء الكرم إلى منزلة القيمة المطلقة قام عليها سلم القيم في الجاهلية وأقرها الإسلام ضمن الشرائع القديمة المحررة للفرد والمطهرة للآل والمكفرة من النار ، ولهذه الأسباب استقطب مفهوم الكرم مجموعة من التصورات اللابسة آباءه هي كلها في رصييد أقيم الفردية والجماعية كالأحسان والتضحية والفدى والإيثارة والصداقة والهبة والعتاء والسخاء والتجود ..

وبدبهي أن يبرز الكرم معلما من معالم الوصف في شعر أبي الطيب سواء في طرف المعادلة الإيمن أو الأيسر ، أي سواء كان يرويه فخرًا أو مدحا :

أ - وكم من جبال تشهد أنسي الجبال وبحر شاهد أنسي البحر

ب - وتحبي له المال الصوارم والقنا

ويقتل ما تحبي التيسم والجندا

دون بديل ، توفر لاحد طرفي الموازنة وافتقر اليه الطرف الاخر ،  
معنى ذلك ان بيتنا هو نسيج الذي أسلفنا قد ظل دفين اللومي، مقبورا  
في القوة ، لم نقم له شرارة الخروج الى الفعل ، ولو كان له ان  
يكون لكان :

( تظل ملوك الارض خاشعة لنا

تفارقنا هلكي وتلقان سنجندا ) (١٤)

سيف العولة - في هذا التركيب مزدوج الثاني - يقسم  
للمتنبي مقام المرأة يرى فيها نفسه كما كانت وكما كان يريد لها ان  
تكون من حيث تعكس المثل الاعلى لها .

فحصيلة المتراجحة الاولى سلب في العنصر « أ » وايجاب في  
العنصر « ب »

المجد السياسي	المتنبي	سيف الدوله
السلطان	-	+
التراجيح	-	+

اما المتراجحة الثانية فتعكس آية ما سبق اذ تقوم نقيضة  
للمتراجحة الاولى وفيها ان :  
المتنبي ← سيف الدولة

ومدار هذا الرجحان ان المتنبي لئن لم ينقد زمام السلطنة  
السياسية الى مشيخته فلقد تربع على ايوان الشعر فكان له به  
المجد الادبي ، وللشعر في الحضارة العربية شان لولا الطفرة  
السياسية عند انفجار الامبراطورية الاسلامية لما رضي به الفرد  
العربي بديلا ، لهذا كله قام الشعر في موازنة المتنبي مقام متنفس  
التعويض فهو الملاذ الذي يطمس به الشاعر نفرة النقص عند خيبة  
الامل وبديهي ان ينفرد المتنبي بسلطان الشعر عند مواجهة طرف  
التركيب الثاني :

انا الذي نظر الاعمى الى ادبي

واسمعت كلماتي من به صمم

وهو عين الاعجاز لا الادبي فحسب استنادا الى تركيب اللفظ  
بالسحر الحلال ولكنه الاعجاز فسي الضمون اذ بشعره « يسريه  
الاعمى والاصم » .

وهذا البيت شأنه شأن البيت في المتراجحة الاولى يظل دون  
بديل ، تستئى لاحد الطرفين ولم يتسن للاخر ، أي ان البيت البديل  
كان يمكن ان يكون عن سيف العولة :  
( هو الذي نظر الاعمى الى اديه

واسمعت كلماته من به صمم ) (١٥)

فالشعر - وبه قوام المتنبي - جسر التوافق في مقابلة الرجحان  
ينقض السلب ان يثبت للطرف المقابل سلبا موازيا .

ففسارة المتراجحة الثانية سلب في « ب » وايجاب في « أ »  
بحيث يكون :

المجد الادبي	المتنبي	سيف الدوله
الشعر	+	-
النزاح	+	-

اما الاس الثالث من اسس الفتوة فيتمثل في العزة وهو مفهوم  
ضبابي احيانا ولكنه يتحلل الى عنصري القوة والارادة ، فعزة  
القوة هي البطش ، لذلك لا يست مفهوم الفروسية فكانت من توابع  
الالام والبطولات ، والعزة الثانية بالارادة مدارها الحلم عند القدرة  
على البطش ، وهو عنصر مؤلف من متباينين : العزم على الثاواب والكف  
عنه في نفس اللحظة .

فمن عزة البطش :

أ - انا ترب السدى ورب القوافي

وسمام العدى وغيظ الحسود

ب - بناها فاعلى والقنا يقرع القنا

وموج المنايا حولها متلاطم

ومن عزة الحلم :

أ - وما اجمع بين الماء والنار في يدي

باصعب من ان اجمع الجد والفهما

ب - رايتك محض الحلم في محض قدرة

ولو شئت كان الحلم منك المهندا

هكذا يتكامل المجد الاجتماعي لكلا الطرفين في ملحمة الوصف  
الذاتي الاخلاقي مما يوثقها مرتبة الكمال المنشود ، والكمال بهذا  
التقدير صريح الاعتبار في شعر المتنبي فهو لنفسه :

أ - سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا

بانني خير من تسعى به قدم

ب - وهو ايضا لسيف الدولة :

فذا اليوم في الايام مثلك في الوري

كماكنت فيهم اوحدنا كان اوحدنا

فالتفرد لهذا ولذاك مشحون بالترفضيل المطلق مما لا يقضي  
احتمالا لتغير التتابع في الكمال .

هذا اذن رصيد المعادلة المتكافئة :

المجد الاجتماعي	المتنبي	سيف الدولة
النسب	+	+
الكرم	+	+
العزة البطش الحلم	+	+
الكمال	+	+

فاذا اتينا المتراجحة الاولى التي أسلفنا وجدناها :

سيف الدولة ← المتنبي

وعنصر التراجيح يتجسم في المجد السياسي اذ اوتسي سيف  
الدولة السلطان وظل المتنبي يسمى اليه سمي الظمان خلف السراب  
بل سمي سيزيف بصخره الى تل الجبل لا يكاد يدركه حتى يقسع  
الصخر الى السفح فيعاوده .

لذلك ظل مثل هذا البيت :

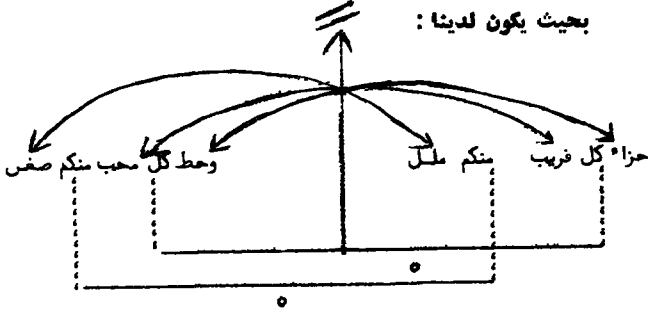
تظل ملوك الارض خاشعة له  
تفارقه هلكي وتلقاه سجدا

المضامين الشرعية في الهامها وصورها الفنية قد ولد نزعة الى التركيب الثنائي على المستوى الالسنى سواء في حقل الدلالات ، الفردية منها والتجميعية ، او في حقل النغمات الابقامية .  
 ١ ) واول نظهر من مظاهر التركيب الثنائي ما يمكن ان نصلح عليه بالتقابل المزدوج وهو ان يحمل البيت في بعضه او كله عناصر تزودج ثنائيا ، سواء ازدواج تضاد او ازدواج تطابق ، وسواء كان ذلك دلاليا او ايحائيا ، فاليه التالي :  
 جزاء كل قريب منكم ملسل

وحظ كل محب منكم صفن  
 اذا ، فكناه حصلنا على خمسة ازواج ، اثنان منها غير تمييزيين وهما :  
 كل / كل  
 منكم / منكم

وثلاثة منها تمييزية بالتطابق ، وتطابقها ترادف يجعلها من مجال دلالي واحد :  
 جزاء / حظ  
 قريب / محب  
 ملل / صفن

بحيث يكون لدينا :



اما في قوله :

هو البحر غص فيه اذا كان ساكنا

على الدر واحده اذا كان مزيدا

فان التقابل المزدوج غير تام ولكنه ايضا غير متعادل الطرفين الا يحصل لنا من مجموع البيت زوجان تمييزيان هما :  
 غص فيه / واحده  
 ساكنا / مزيدا

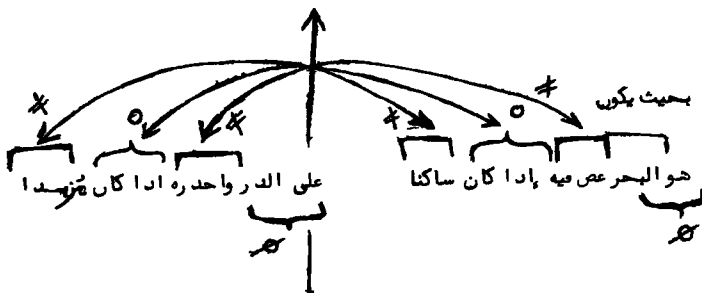
ويحصل لنا زوج غير تمييزي هو :

اذا كان / اذا كان

ويبقى اخيرا عنصران غير مندرجين في العلاقات الثنائية وهما :

- هو البحر

- على الدر



فمحور التقابل والانشطار متزاح عن نقطة المنتصف مما يخلق ابقاعا يجعل البيت الى التدوير القرب ، وبطيل في نفس البيت الشعري كانما البيت كتلة متراصة .

هكذا يتبين لنا كيف ان الزوج « المتبني - سيف الدولة » هو زوج يشكل ثنائيا تكامليا بما يتعادل بينهما من التكافؤ والرجحان وليس الا شعر ابي الطيب نفسه بمضمونه الدلالي ومنطقه التنظيمي يهدينا الى هذا التكامل طالما ان كليهما يحمل في جدول بصمة السلب فاذا تعاملت تعاملت « السطح » في علامة الضرب مع بصمة السلب في جدول الاخر اخضبت ايجابا مطلقا :

$$(-) \times (-) = (+)$$

بهذا المنظور ومن هذا الموقع تتجذر شرعية معاملة المتبني لسيف الدولة معاملة التعلق والاتحاد بما لا يتنافى ومنطق العشق المجرد ، ولم يتجاف الشاعر لحظة عن هذا البوح رغم انه كشف للباطن وفي الكشف اتمار وحيانة :

✘ اذا اردت كيمت اللون صافية

وجدتها وحبيب القلب مفقود

✘ مالي اتم حبا قد برى جسدي

وتلعي حب سيف الدولة الامم

هذا العشق الصوفي ان هو الا اتحاد التكامل الى الانصهار كما لو :

سيف الدولة	المتبني	
+	+	الجموع الاجتماعي
+	-	الجموع السياسي
-	+	الجموع الأدبي
		الحصيلة الفردية
		الحصيلة الثنائية

على هذا البناء نتبين كيف ان سلسلة علامات الايجاب سواء تراكمت في علامة الجمع (+) او تفاعلت في علامة الضرب (x) تقلل ايجابا ، بينما تتجمع بصمات السلب فتنتج بالجمع سلبا ، ثم تفاعل في علامة الضرب حصيلة السلب وحصيلة الايجاب فلا ينتج الا سلبا ، وذلك مأساة المتبني انه يحمل النقص الذي قدر لادم وبنينه فصراعه صراع الكائن البشري يرفض وضعه فينشد صفة الالهة كمالا واعجازا ، ولقد تعددت رؤى الشاعر في سعيه للكمال المنشود باسترجاع ما كان يرى نفسه حقيقا به الا وهو المجد السياسي .

فهرد الهام الصراع عند المتبني كما اسلفنا جموح عنان الطموح الى حد غدا معه مركبا من العلو يرفض به صاحبه الاقرار بالواقع والسليم بالفروض فهو الهام شعري متمرد على الواقع لا يعرف الاعنان لذلك كان قطب الرحي فيه الرفض بكل ابعائه ، وقمة الرفض ان يتاله الانسان وبه تفرز من آديته :

✘ وانني لمن قوم كان نفوسهم

بها انف ان تسكن اللحم والعظما

✘ ان اكن معجبا فعجب عجيب

لم يجد فوق نفسه من مزيد

✘ ✘ ✘

ان ما انتهينا اليه الى حد الان من تركيب ثنائي طاع عيسى

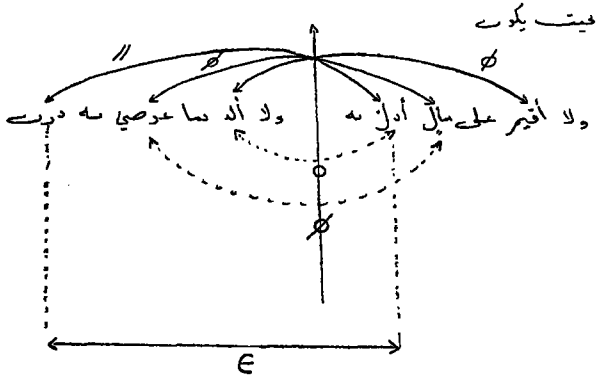
التوازي : سواء الكتل الدلالية والمجموعات اللغوية او توازي العناصر الالسنية الفردية . وبوجود هذه الظاهرة يرد البيت الشعري على احد نمطين ، اما صدره لعجزه من حيث انهما يحملان دالتين متوافقتين او متكاملتين واما يرد البيت متجمعة فيه عناصر مترادفة متلاحقة يردد بعضها الاخر او ينوعه خدمة لحقل دلالي معين مبسوط .

فمن النمط الاول قوله :  
ولا اقيم على مال اذل به  
ولا الذ بما عرضي به درن

حيث تتوازي العناصر :  
القيم / الذ ( دلاليا )  
الذ / اذل ( نفييا )  
اذل / دن ( ايحائيا )

ويتوازي بالمفايرة العنصران :  
مال / عرضي

ويتوازي اخيرا بالتطابق :  
ولا ... به / ولا ... به



ومن نفس النمط ايضا قوله :

على قدر اهل العزم تاتي الزائم وتاتي على قدر الكرام الكرام

فكلا المصراعين يداخل الآخر في الدلالة ويلابسه في البنية الشعرية والتركيب الالسنى بحيث يتوازي بالتطابق :

على قدر / على قدر  
تاتسي / تاتي

ويتوازي بالبناء المقطعي الاشتقاقي وكذلك بالدلالة الحافة :

الزائم / الكرام

٧٧ - ٧ - ٧٧

اذ العزيمة مكرمة .

ويتوازي باقتضاء السياق كل من :

اهل العزم / الكرام

غير ان الشاعر قد فرقع التوازي الذي قام البيت عليه

بين : تاتي / تاتي

على قدر / على قدر

بكسر في التنظيم والمدلول ، فاما الذي في التنظيم فيخص :

العزائم / الكرام

واما الذي في المدلول فيخص كما اسلفنا :

اهل العزم / الكرام

بدل : اهل العزم / اهل الكرم

( العازمون ) / الكرام

وعلى نفس المنوال تقريبا يرد البيت :

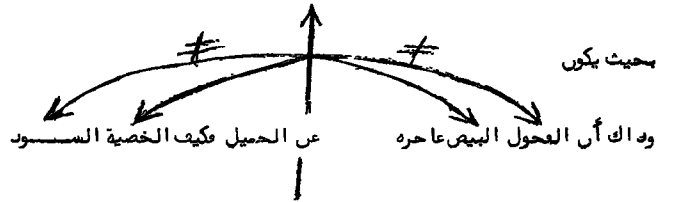
وذلك ان الفحول البيض عاجزة

عن الجميل فكيف الخصية السود

حيث يتزاح مدار التقابل الى مطلع العجز فيربط تقابليسا

الزوجيين :

العحول ≠ الخصية  
البيض ≠ السود



وتبقى بقية عناصر البيت خادمة للدلالة المشتركة دون ان تفرقع الى علاقات ثنائية .

وقد يتحول مدار التقابل الى منتصف العجز تماما فلا يكون الصدر الا مجالا افتتاحيا لابرز العلاقة التقابلية وذلك كما في :

صار الخصي امام الابقين بها

فالحمر مستعبد والعبد معبود

وتتكافئ في هذا العجز روابط العناصر تقابلا وتطابقا على النحو

التالي

أ - الحمر = العبد

مستعبد = معبود

ب - الحمر // العبد ( في البنية اللغوية فكلاهما صفة مشبهة

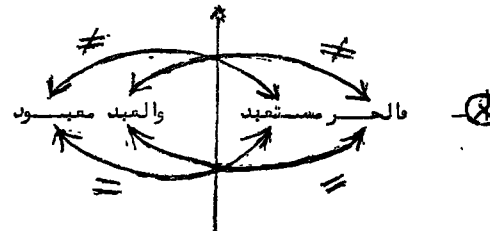
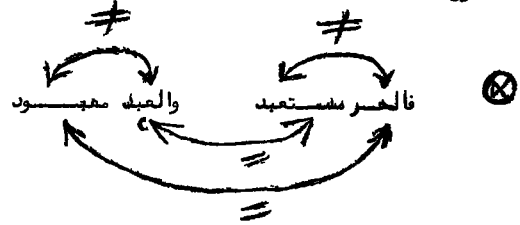
او بي حكما )

مستعبد // معبود ( كذلك كلاهما اسم معمول )

ج - الحمر ع معبود

مستعبد ع عبد

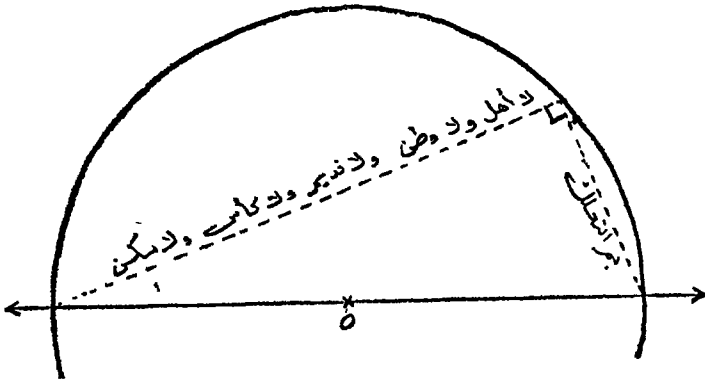
فكون :



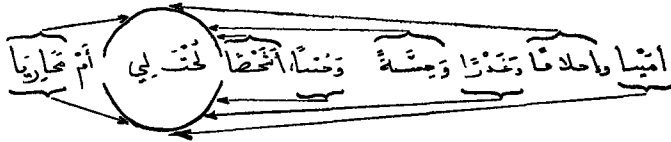
فضلا عن تقابل الشحنات الدلالية وتكاملها ايجابا وسلبا كما

سياتي في العنصر الثالث .

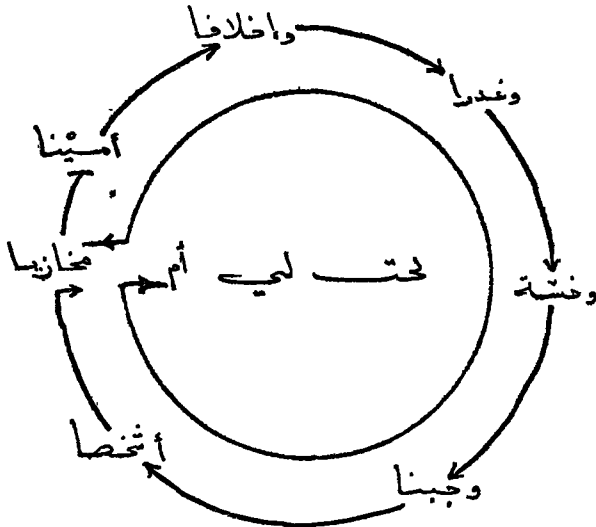
والظاهر الثاني من مظاهر التركيب الثاني يتمثل في ظاهرة



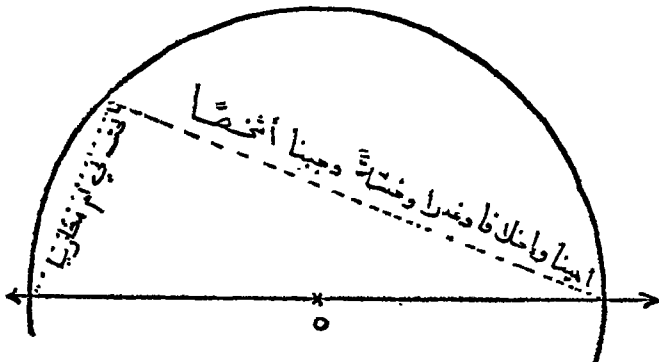
وقد يرد العنصر المولد المستقطب في مؤخرة البيت مع رجوع ختامي طفيف كما في :



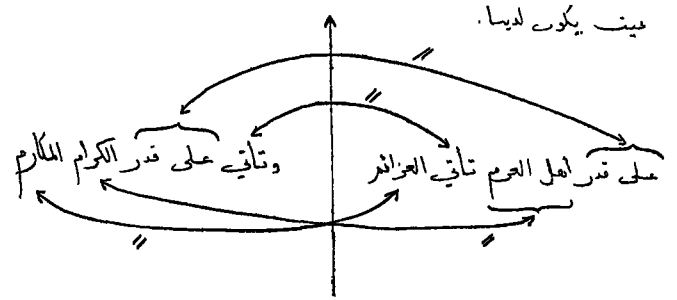
فإذا أحلنا العنصر المولد مركز دائرة الاستقطاب وجدنا :



وهذه البنية من شأنها أن تطيل نفس الصعود في البيت الشعري فلا يبلغ مناه الآ والبيت يكاد ينتهي إلى تمامه فيقع نازل فجئي هو بمثابة السقوط الحر فتقع عندئذ النبوة الشعورية على مؤخرة البيت :



وقد يرد العنصر المولد متوسطا بنية البيت فيحدث ارتفاعا معتدلا متكافئ الطرفين يكون فيه الاستقطاب بمثابة محور الانتصاف :

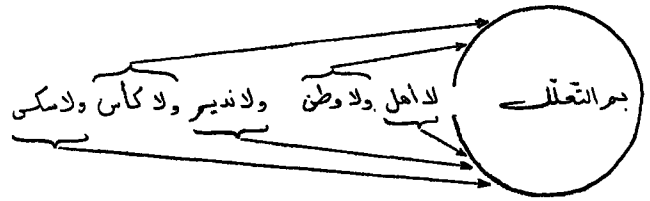


وأما النهج الثاني في موضوع التوازي فيخص تجميع العناصر اللغوية ، واللاحظ أن هذا التجميع يستقطبه عنصر مولد فاعل متحكم في بنية البيت عموما ، والطريف في الإلهام الشعري أن العنصر المستقطب يتجول بين طرفي البيت سعيا إلى الموضع الحساس الثير ، فهو مرة في طليعة الصدر :

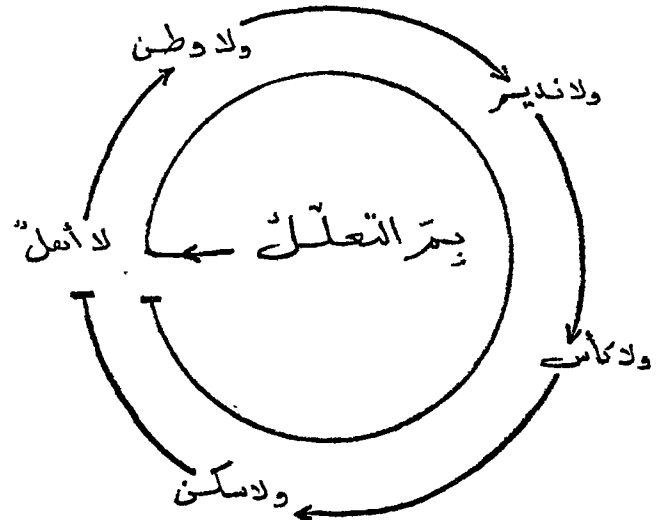
بم التعلل لا اهل ولا وطن

ولا نديم ولا كاس ولا سكن

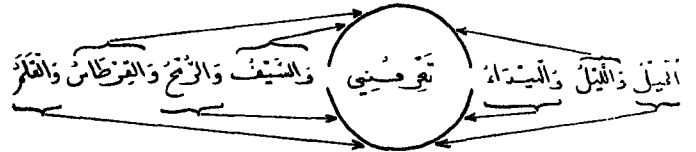
بحيث أن العناصر المتلاحقة لا رابط بينها سوى أنها تجيب عن التساؤل المظلم المحدد لبنية البيت « بم التعلل ؟ » فهو لذلك يستقطبها فرادى كما لو :



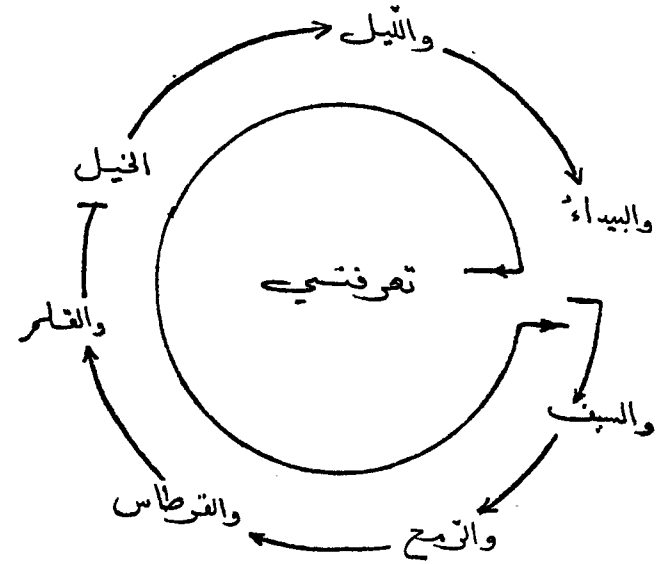
أو كما لو كان العنصر المولد مركز دائرة شعاعية شمسية بحيث يكون :



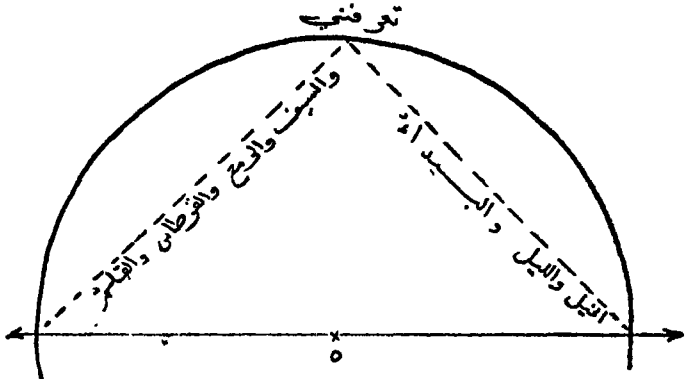
ووقع هذه البنية إنما تجعل النفس الشعري شديد التصاعد بطيء التنازل إذ يبلغ البيت نبرته النغمية منذ مطلع ثم يتدرج انحدارا إلى أن يبلغ سفح النبوة مع خاتمته



وفي هذا البناء تنزل دائرة الاستقطاب منزلة المركز النظم  
لانشطار التركيب الشعري :



وبديهي أن يبنى الأيقاع النغمي على التوازن التكافؤ بحيث  
تتباين النبرة منتصف البناء فيتكون مثلث متساوي الضلعين ، ويكون  
الصعود متدرجا تدرج التنازل ا



أما المظهر الثالث من مظاهر التركيب الثاني فيتمثل في ظاهرة  
تفاعل العناصر الجزئية ايجابا وسلبا ، وصورة ذلك أن البيت الشعري  
عند النبي كثيرا ما يشحن متناقضات فيشدد ضغطها بما يولد  
شحنة نهائية هي إما اقرار لبسوط أو تقضى لمعروض .

على أن مبدأ ممارسة تعامل الشحنات هو من الدقة بحيث  
يقتضي اعتبار المجال الدلالي الصريح منه والضمني ، كما يقتضي  
الاحتكام الى السياق بما يفرض اليه من دلالات حافة ، ومع ذلك  
فقد تتلبس الطاقة الايجابية أو السلبية بالطاقة المحايدة التي  
هي درجة الصفر .

فلو عدنا الى بيت اسلفناه في عنصر التقابل الزوجي :  
صار الضمى امام الأبقين بها فالحر مستعبد والعبد معبود  
للاحظنا أن التركيب الثاني منتظم ايجابا وسلبا بحيث :

- الفصي ← -
- إمام ← +
- المر ← +
- مستعبد ← -
- العبد ← -
- معبود ← +

فإذا اعتبرنا ان كل زوج من هذه الأزواج الثلاثة هو في تفاعل  
داخلي بحيث يرضخ الى علامة الضرب (x) كانت حصيلة كل زوج سلبا  
مثانيسا من ضرب موجب في سالب بحيث يكون :

- الفصي ← -
- إمام ← +
- المر ← +
- مستعبد ← -
- العبد ← -
- معبود ← +

فإن نحن استقرنا متتبعين حصيلة البيت رجعا الى مبدأ  
الترادف من حيث أن البيت كتل دلالية متجمعة وطبقنا قاعدة  
الضم ، فتكون حصيلة الجمع بين العناصر السلبية الثلاثة سلبا  
نهائيا وهو محط رحال البيت مضمونا ومنطقا :

- الفصي ← -
- إمام ← +
- المر ← +
- مستعبد ← -
- العبد ← -
- معبود ← +

بكرت البيت :  
حَارَ النَّصْبِ إِمَامَ الرَّبِّيْنِ بِهَا مَا لَمْ يَسْتَعْبِدْ وَالْعَدَّ مَعْبُودَ  
- - - - - + + + + +  
- - - - - + + + + +  
- - - - - + + + + +  
(-)

فالحصيلة السلبية عكسنة رياضية لمفهوم الهجاء في التصور  
الادبي وقد ورد البيت هجاء ، مثلما أن الحصيلة الايجابية قد  
تعقلين مفهوم الفخر أو المدح ، ففي البيت :

ولا أقيم على مال أدل به  
ولا ألد بما عرضي به دون

نقف على الشحنات التالية :  
لا ← - من حيث هي نفي  
أقيم ← + إذ هو فعل للإبقاء والوجود .  
مال ← + لأنه ينتزل سوسيوولوجيا منزلة الإيجاب

أذل ← - والشحنة السلبية صريحة على سلم القيم المعيارية

لا ← -

الذ ← + والإيجاب إيحائي حسب منبع اللغة .

عرضي ← + / 0 وهو عنصر حيادي مجردا وإيجابي في السياق ولا يغير التبادل من نتيجة التعامل .

دن ← - والسلب في هذا العنصر اخلاقي اجتماعي

فيكون الصدر ذا حصلة ايجابية بارضاخ العلامات الى مبدأ الضرب (x)

ولا أثير على مال أذل به

0 - + 0 + - 0

+

كما يكون العجز إيجاباً في حصيلته بنفس التعامل

وكذا أذل بما عرضي به دن

0 - + 0 0 / + 0 0 - 0

+

وقد تشعب العناصر الضاظة في البيت ايجابا وسلبا لتحدث الصدمة التفاضلية كما في الشكوى وهي « رشاء » للذات الحاضرة :

فليل عاندي سقم فؤادي كثير حاسدي صعب مرامي

فليدنا اذن :

فليل ← - حسب معيار الكم

عاندي ← + اذ هو منشود المريض

سقم ← - وهو رمز المريض موضوع الشكوى

فؤادي ← 0

كثير ← +

حاسدي ← -

صعب ← + اذ كرس اللفظ على سلم التقييم للدلالة على الرقعة

وعلو الشأن ، على ان اللفظ نفسه قد يحضه سياق

آخر الى السلب كما لو قلنا « مسلك صعب » في

معناه المادي كالطريق في الجبل .

مرامي ← + وهو غاية الطموح المنشود .

ويتعامل الصدر والعجز في فئحة اضافية فينتج الإيجاب :

ولا أثير على مال أذل به ولا أذل بما عرضي به دن

0 - + + - 0 / + 0 - 0

+

+

عندئذ نتبين كيف فوّث التثلاث الثلاثي الأول لثمانية سلبية بالتحامل حسب علامة الضرب (x)

فليل عاندي سقم فؤادي كثير حاسدي

0 - + + - 0 / + 0 - 0

ثم ندرك كيف تنبثق التثلاث الثلاثي الثاني من سلبها حسب تكامل الإضافية (+) وندرك من ناحية أخرى كيف

تنبثق التثلاث الرابعة ايجاباً :

صعب مرامي

+ +

+

طرا تصارب التثلاث الثلاثي مع التثلاث الرابعة  
حصل التثلاث وهو مدار الشكوى ورشاء النفس :

فليل عاندي سقم فؤادي كثير حاسدي صعب مرامي

0 - + + - 0 / + 0 - 0

+

-

\*\*\*

تلك نماذج من التركيب الثاني في بناء شعر التنبيهي ولدها - حسب ما صادفنا عليه - التركيب الصراعي في المصامير العاشية خارج الشعر والمضمنة اياه ، وما سقنا ما سقناه الا مقاربة ، وحد المقاربة ان يعتمد منهج عملي لا يشك في صلاحه ذاتيا ولكن لا يجزم بخصب نتائجه سلفا عند تطبيقه في الطرف المعين للممارسة ، على اننا قد نتجرا على تقرير ان التركيبات البنائية في شعر التنبيهي لا يمكن ان يحكم سر شعريها الا من موقع ان لم يكن السنيا فلا اقل من ان يحتمل الى المنظور اللغوي بعناصره الموضوعية وتشكيلاته العقلانية .

كذا يتسنى استقراء الخصائص الفنية او ما يصطلح عليه جزافا بالاسلوب الشعري ، وكذا يمكن استعراض عينات من المحاكاة النغمية مثلا كما في :

كفى بك داء ان ترى الموت شافيا

وحسب المنايا ان يكن امانيا

او فسي :

بناها فاعلى والقنا يقرع القنا

وموج المنايا حولها متلاطم

وكذلك استعراض ظاهرة النغمية الداخلية او ما اصطلح عليه البلاغيون بالترصيع كما في :

ا ) فسي ناهه قمر في ثوبه بشر  
فسي درعه آسد تسمى اظافره

ب ) فليل عاندي سقم فؤادي

كثير حاسدي صعب مرامي

ج ) انا توب الندى ورب القوافي

وسمام المدى وغيظ الحسود

د ) بضرب آتى الهامات والنعر غائب

وصار الى اللبسات والنصر قادم

وكذا تفنؤ الحدائة مقولة عربية فيندك صرح المشكل الزائف  
مشكل الكلاسيكية او المعاصرة !

( كلية الآداب - تونس )

عبد السلام المسدي