المتنبّي

مَالئُ الدنيا وشاغِل النَاس

وقائع مهرجان المتنبي الذي أقامته وزارة الثقافة والفنون العراقية في بغداد
من ٥ - ١٠ تشرين الثاني ١٩٧٧

الجمهورية العراقية
وزارة الثقافة والأعلام
١٩٧٩

دار الرشيد للنشر
سلسلة دراسات
١٦٨

من ٥ ـ ١٠ تشرين الثاني ١٩٧٧

٢ - مفاعلات الابنية اللغوية والمقومات الشخصانية في شعر المتنبي(*)

بقلم : عبدالسلام المسدى

اذا كانت مقولة الحداثة قد اربكت الفكر الفلسفي المعاصر في تنقيبه عن وحدوية العقل البشري منذ كان لنا عنه توثيق ، وزحزحت قواعد الخلق الادبي واركان النقد والقراءة حتى غدا اللحن صولبا والكسر جبرا والحل نظام بناء فان القضية اشد تعقدا عند العرب اليوم ، بل هي اغزر طرافة واكثر اخصابا ان تتنزل لديهم متفاعلة مع اقتضاء آخر يقوم مقام البديل في المنهج 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 وحمل الرؤى النقدية المعاصرة عليه حتى لكأن الاستعادة عند العرب اليوم قائمة بنفسها تكاد لا تعرف وجودا عند سواهم ، وان رمت وقوفاً على القواعد التأسيسية في هذه المقولة فاقصر 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 نزار قباني قراءة الجاحظ لبشار والمفضل الضبي للمعلقات وقد نقرأ المتنبي قراءة لا ننسبها الى أحد وانما تنتسب الى منظور قد يكون نفسانيا او اجتماعيا او بنيويا او ما شئت له ان يكون .

فالقضية اذن مردها : كيف نقرأ المتنبي اليوم قراءة غير قراءة ابي العلاء له ، بل غير طه حسين للمتنبي والمعري معا .

ان السبيل الى هذا العطاء النقدي الخصيب لا يمكن ان يستلهم الا في خضم تمازج الاختصاصات وهي مصادرة انبنت عليها المدارس النقدية المعاصرة جميعا ولعل من اوفق ما يعين الالسن على قراءة شعر المتنبي ان يستلهم كلا من علم النفس الادبي وعلم النفس اللغوي .

فأما علم النفس الادبي (وهو ما يصطلح عليه بالنقد النفساني PSy GHOOTUTPUE) وكذلك بالتحليل النفساني للنصوص الادبية (PSYCHOMSLYSE DES TEXTES LITTERARES) فمدرسة نقدية استوحت مبادئها رأساً من مدرسة التحليل النفسي (LA PSYCHOMLYSE) ونظريات رائدها فرويد S.FRUD ومعلوم ان فرويد قد عرف الحضارة الانسانية بأنها حصيلة كبت يسلطه المجتمع على الفرد فيرفض بموجبه نوازعه الفطرية ، وقد اهتدى فرويد الى غزارة كثير من الظواهر فاستغلها في تفسير المعطيات الفردية والجماعية ، ومن بين تلك الظواهر عقدة اوديب وأوديب وعالم الاحلام وازدواج الانسان في ذاته بين عالم الوعي وعالم اللاوعي .

اما ما انبثق عن هذه المدرسة من اتجاه نقدي في الادب فقد اقران الخلق الفني كثيرا ما يكون استجابة فنبهات نفسية تتمخض عنها حاجة ما ، او يكون متنفسا يفرج فيه الاديب عن غرائز او رغبات مكبوتة ، لذلك كان للخلق الفني قيمة علاجية لحالات مرضية طالما ان العبقرية تقوم على اساس اختلال التوازن النفسي ، فلما كان الخلق الادبي صدى لعالم اللاوعي اذ من محركاته تحرير المقيد من حاجات الانسان باخراجه من حيز اللاوعي الى حيز الوعي ، مثلما تطفو المكبوتات 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 عيادة التحليل النفساني .

واما علم النفس اللغوي (LA PSYCHOLINGUISTIQUE) فوليد حديث نسبيا ظهر مصطلحه سنة 1950 وتعاون على وضعه العالم النفساني **أوسپود** (CHARLES E. OSPOOD) والالسني سابوك (THOMES A. SEBEOK) وهذا الفن الجديد في المعرفة الانسانية يدرس كيف تطفو مقاصد المتكلم ونواياه على سطح الخطاب في شكل اشارات ألسُنِية تنصهر في اللغة التي تتواضع على انماطها وسنن تأليفها مجموعة بشرية معينة يحولها الرابط اللغوي الى مجموعة ثقافية ، كما يدرس سبل توصل المتقبلين لذلك الخطاب الى تأويل تلك شارات ، فهذا العلم يعكف أساسا على عمليتي التركيب والتفكيك وكيف تلابسان الحالة التي يكون عليها كل من الباث والمتقبل ثم اتسع هذا العلم خلال الستينات بعد ان غذته مبادىء النمو التوليدي بفضل نظريات **شوموكي** (N. CHOMOKY) فتحدد عندئذ موضوعه بدراسة ظاهرة الكلام كيف تنشأ لدى الباحث ، وظاهرة الادراك كيف تتحقق لدى المتقبل ، وهكذا تميز هذا العلم الوليد تماما عما كان يسمى بعلم نفس الكلام (او سيكلولوجية الكلام) (PSYCHOLGIE D- LAMGAOE)

فالناظر الالسني المتشبع بالمضامين الشعرية عند ابي الطيب المتنبي اذا ما احتكم الى كلا المعنيين النقديين استطاع ان يصادر على تقريرين اثنين ، اولهما : ان شخصية المتنبي في ادبه شخصية صراعية متمزقة يتجاذبها قطبان متباينان ايجابا وسلبا وثانيهما ان صراع القوى الشخصانية عند الشاعر قد تفجر في علاقات تقابلية على الصعيد الالسني مما ادى الى بروز شبكة من الروابط الثنائية دلاليا ونغميا في نفس الوقت ،

ومدار ما نصاير عليه ان المتنبي قد تعلق به طموح في الحياة مشط وهو ما

غدا احدى مسلمات النقاد قديمهم وحديثهم غير ان هذا الطموح قد تجذر حتى تحول مركب غلو ، وحقيقة المركب في علم النفس انه ظاهرة مدفونة في اللاوعي ، معنى ذلك ان المتلبس بها لا يحس بها احساس الآخرين ، اي انه لا يعي شذوذها او خروجها عن الانماط القائمة ، فاذا احس بها وهي في نفسه احساس الناس بها فيه تحررت من اللاوعي وطفت على سطح الشعور ، والمتنبي طموح واع بطموحه وعيا لا يزيده الا تعلقا به وان شذ او شط ، حتى انه يتقمص التحدي دفاعا عن علو المطامح فيستحيل اللفظ لديه تمردا على الحقيقة القائمة ، وهذا هو الذي ينزل الطموح عند المتنبي منزل المركب النفساني .

اما عن شرح ما يعزى اليه تولد هذا المركب فاننا ان لم نذهب مذهب من يقول بالعنصر الوراثي او **بالمقومات** التكوينية (الجينيتيكية) فاننا قد نجد بعض الاسباب في الحرمان الذي عاشه المتنبي منذ صغره سواء من حيث الحاجة المادية او من حيث فقدان العطف الابوي .

فهذا الاختار النفساني قد تجسم في ما **اتصف** به الشاعر من حساسية مرهفة الحد هي الى المرض اقرب منها الى الحال السوية وبتلك الحساسية طبع ادبه فكان في جملة صراعا بين مرمى **الطموح** وسبيل تحقيقه ، بين الغاية والوسيلة ، بل كان صرخات من التمزق النفسي المتفجر .

فاذا عدنا الى مصادرنا في البحث وهي ثنائية الصراع عند المتنبي رأيناها تجسمت في روابطه الحياتية الخارجية اذ تألف زوجان متعاقبان هما :

(آ) **المتنبي** - سيف الدولة

(ب) **المتنبي** - كافور

وفي الزوج الثاني تبلورت الصراعات الذاتية الانطوائية متفاعلة مع الصراع الخارجي مما ولد ثنائيا تقابليا انطق الشاعر بصريح التناقضات ومرير الاعترافات ، وكل ذلك من موقع المتأزم بين مرمى الطموح والسبيل اليه .

واول ما يطفو على سطح البنية الشعرية في هذا المقام شعور الامتعاض من الذات الى حد التقزز ، وهو تعبير عن مواقف من النقد الذاتي تحطمت فيه ملامح تحقيق المرامي الغائية فانكسرت امواج الامل على جدران الوسيلة ، وفي هذا النفس الشعري مصارحة بركوب مطية الاسباب على قذارتها سعيا للمطمح المنشود :

اريك الرضى لو اخفت النفس خافيا
ولا انا عن نفسي ولا عنك راضيا

فليس ذلك اذن الا محاكمة للنفس من حيث هي محاكمة للاسباب المنشودة بها الغايات ، وهذا الموقف النقدي يتلون صورا واشكالا حتى يقارب تهمة النفس بانقطاع الحاسة الشعورية عنها :

اصخرة انا مالي لا تحركني
هذي المدام ولا هذي الاغاريد

وهي حال لولا انفجارة مطلع البيت بما يشبه الثلب والاستفزاز لظنناها تجلد الرواقيين او انصهار الصوفيين غير ان قمة انفجار التمزق تدرك سناها عند شعور المتنبي بالتشيئة (LA CHOSICATION) وذلك عندما احس بان كافورا انما يتخذه متاعا يقضي منه وبه اوطارا ، فلا يعدو الشاعر جسرا يمتطى بشعره الى مرامي الشهرة والصيت ، ويقبر طموحه قبرا .

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

جوعان يأكل من زادي ويمسكني
لكي يقال : عظيم القدر مقصود
ويلمها خطة ويلم قابلها
لمثلها خلق المهرية القود

اما الزوج الآخر وهو المتنبي - سيف الدولة فانه يشكل ثنائيا تكامليا

رغم اشباح التقطع او التنافر ، وشعر ابي الطيب يفرز لنا عناصر المقارنة المتعادلة والمتراجحة بينه وبين سيف الدولة الحمداني على الانماط الثلاثة التالية :

(آ) معادلة هي : سيف الدولة = المتنبي

(ب) متراجحة اولى هي : سيف الدولة المتنبي

(ج) متراجحة ثانية هي : المتنبي سيف الدولة

فاما المعادلة فتخص البعد السوسيولوجي الشامل راسا للبعد الذاتي في مقومات الشخصية عامة ، وجماع الخصائص الذاتية في الفرد العربي ضمن انماط المجتمع المستوعب للفرد سواء كان مجتمعا قبليا بدائيا او حضريا منتظما في البناء السياسي انما هي الفتوة كما خلفها المتصور العربي الاول في جاهليته التاريخية ، واولى ركائزها النسب وهو معين وراثي تستوحى منه عناصر الشرف والعرض والمجد الضارب في بعد الزمن الراحل المتجدد بتجدد الحاجة اليه ، وعنصر النسب حاضر في طرفي المعادلة المتكافئة : المتنبي وسيف لدولة =

(آ) اذ يتعرض الى جدوده :

وبهم فخر كل من نطق الضاد وعوذ الجاني وغوث الطريد

(ب) ولكن تفوق الناس رأيا وحكمة

كما فقتهم حالا ونفسا ومحتدا

والدعامة الثانية في المجد الاجتماعي يجسمها الكرم وهو في الحضارة العربية نقطة تقاطع المادة بالاخلاق ، معنى ذلك انه رمز فكران المادة عند حضورها فهو اثبات لها ونفي ، وفي ذلك سر ارتقاء الكرم الى منزلة القيمة المطلقة قام عليها سلم القيم في الجاهلية واقرها الاسلام ضمن - الشعائر القدسية المحررة للفرد والمطهرة للاثم والمكفرة من النار ، ولهذه الاسباب استقطب مفهوم الكرم مجموعة من المتصورات الملابسة اياه هي كلها في رصيد القيم الفردية والجماعية كالاحسان والتضحية والفدى والايثار والصدقة والهبة والعطاء والسخاء والجود ...

وبديهي ان يبرز الكرم معلما من معالم الوصف في شعر ابي الطيب سواء في طرف المعادلة الايمن او الايسر ، اي سواء كان بروزه فخرا او مدحا :

آ - وكم من جبال تشهد انني الجبال وبحر شاهد انني البحر

ب - وتحيى له المال الصوارم والقنا

ويقتل ما تحيى التبسم والجدا

اما الاس الثالث من اسس الفتوة فيتمثل في العـزة وهو مفهـوم ضـبابي احيانا ولكنه يتفلل الى عنصري القوة والارادة فعزة القوة هي البطش ، لذلك لابست مفهوم الفروسية فكانت من توابع الملاحم والبطولات ، والعـزة المتأتية بالارادة مدارها الحلم عند القـدرة على البطش ، وهو عنصر مؤتلف من متباينين : العزم على الثأر والكف عنه في نفس اللحظة .

فمن عزة البطش :

آ - انا ترب الندى ورب القوافي

وسمام العدى وغيظ الحسود

ب - بناها فاعلى والقنا يقرع القنا

وموج المنايا حولها متلاطم

ومن عزة الحلم :

آ - وما الجمع بين الماء والنار في يدى

باصعب من ان اجمع الجد والفهما

ب - رأيتك محض الحلم في محض قدرة

ولو شئت كان الحلم منك المهندا

هكذا يكتمل المجـد الاجتماعي لكلا الطرفين في ملحمة الوصـف الذاتي الاخلاقي مما يبوئهما مرتبة الكمال المنشود ، والكمال بهذا التقدير صريح الاعتبار في شعر المتنبي فهو لنفسه :

آ - سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا
بأنني خير من تسعى به قدم

ب - وهو ايضا لسيف الدولة :

فذا اليوم في الايام مثلك في الورى
كما كنت فيهم اوحدا كان أوحدا

فالتفرد لهذا ولذاك مشحون بالتفضيل المطلق مما لا يبقي احتمالا لغير التطابق في الكمال .

هذا اذن رصيد المعادلة المتكافئة :

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

فاذا اتينا المتراجعة الاولى التي اسلفنا وجدناها :

سيف الدولة المتنبي

وعنصر التراجع يتجسم في المجد السياسي اذ اوتي سيف الدولة السلطان وظل المتنبي يسعى اليه سعي الظمآن خلف السراب بل سعي سيزيف بصخره الى تل الجبل لا يكاد يدركه حتى يقع في الصخرة الى السفح فيعاوده .

لذلك ظل مثل هذا البيت

تظل ملوك الارض خاشعة له
تفارقه هلكى وتلقاه سجدا

دون بديل ، توفر لأحد طرفي الموازنة وافتقر اليه الطرف الآخر ، معنى

ذلك ان بيتا هو نسيج الذي اسلفنا قد ظل دفين الاوعي ، مقبورا في القوة ، لم تنقدح له شرارة الخروج الى الفعل ، ولو كان له ان يكون لكان :

(تظل ملوك الارض خاشعة لنا
تفارقنا هلكى وتلقان سجدا)

فسيف الدولة - في هذا التركيب المزدوج الثنائي - يقوم المتنبي مقام المرآة 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 الدولة
السلطان	-	+
التراجح	-	+

اما المتراجحة الثانية فتعكس آية ما سبق ان تقوم نقيضة للمتراجعة الاولى وفيها ان :

المتنبي < سيف الدولة

ومدار هذا الرجحان ان المتنبي وان لم ينقد زمام السلطة السياسية الى مشيئته فلقد تربع على ايوان الشعر فكان له به المجد الادبي ، وللشعر في الحضارة العربية شأن 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 ثغرة النقص عند خيبة الامل وبديهي ان ينفرد المتنبي بسلطان الشعر عند مواجهة طرف التركيب الثنائي .

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 في المضمون ان بشعره «يبرىء الاعمى والاصم» .

وهذا البيت شأنه شأن البيت في المتراجحة الاولى يظل دون بديل تسنى

لاحـد الطرفين ولم يتسـن للآخـر اي ان البيت البديل كان يمكن ان يكون عن سيف الدولة :

(هو الذي نظر الاعمى الى ادبه
واسمعت كلماته من به صمم)

فالشـعر ـ وبه قوام المتنبي ـ جسر التوافق في مقـابلة الرجحـان ينقض السلب ان يثبت للطرف المقابل سلبا موازيا .

فعصارة المتراجحة الثانية سلب في «ب» وايجاب في «أ» بحيث يكون

المجد الادبي	المتنبي	سيف الدولة
الشعر	+	-
التراجح	+	

هكذا يتبين لنا كيف ان الزوج «المتنبي ـ سـيف الدولة» هو زوج يشكل ثنائيا تكامليا بما يتعادل بينهما من التكافؤ والرجحان وليس الا شعر ابي الطيب نفسه بمضمونه الدلالي ومنطوقة التنظيمي يهدينا الى هذا التكامل طالما ان كليهما يحمل في جدوله بصمة السلب فاذا تعاملت تعـامل «السـطح» في علامة الضرب مع بصمة السلب في جدول الاخـير اخصـبت ايجـابا مطلقـا

(+) : (-) × (-)=

بهـذا المنظور ومن هذا الموقع تتجـذر شرعية معـاملة المتنبي لسـيف الدولة معاملة التعلق والاتحاد بما لا يتنافى ومنطق العشق المجرد ، ولم يتجـاف الشـاعر لحظة عن هذا البوح رغم انه كشف للباطن وفي الكشف ائتمار وخيانة :

اذا اردت كميت اللون صافية
وجدتها وحبيب القلب مفقود
مالي اكتم حبا قد برى جسدي
وتدعي حب سيف الدولة الامم

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

المتنبي سيف الدولة

وتدعي حب سيف الدولة الامم

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

البعد الاجتماعي	+	+
البعد السياسي	-	+
البعد الادبي	+	-
الحصيلة		-
الفردية	-	+
الحصيلة الثنائية		+

على هذا البناء نتبين كيف ان سلسلة علامات الايجابب سواء تراكمت في علامة الجمع (+) او تفاعلت في علامة الضرب (×) تظل ايجابا بينما تتجمع بصمات السلب فتنتج بالجمع سلبا ، ثم تتفاعل في علامة الضرب حصيلة السلب وحصيلة الايجاب فلا ينتج الا سلب ، وتلك مأساة المتنبي انه يحمل النقص الذي قدر لآدم وبنيه فصراع الكائن البشري يرفض وضعه فينشد صفة الآلهة كمالا واعجازا ، ولقد تحددت رؤى الشاعر في سعيه للكمال المنشود باسترجاع ما كان يرى نفسه حقيقا به الا وهو المجد السياسي ،

فرد الهام الصراع عند المتنبي كما اسلفنا جموح عنان الطموح الى حد غدا معه مركبا من العلو يرفض به صاحبه الاقرار بالواقع والتسليم بالمفروض فهو الهام شعري متمرد على الواقع لا يعرف الاذعان لذلك كان قطب الرحى فيه الرفض بكل ايحاءاته ، وقة الرفض ان يتأله الانسان وبه تقزز من آدميته :

واني لمن قوم كأن نفوسهم
بها انف ان تسكن اللحم والعظما
ان اكن معجبا فعجب عجيب
لم يجد فوق نفسه من مزيد

ان ما انتهينا اليه الى حد الآن من تركيب ثنائي طاغ على المضامين

الشعرية في الهامها وصورها الفنية قد ولد نزعة الى التركيب الثنائي على المستوى الالسني سواء في حل الدلالات ، الفردية منها والتجميعية او في حقل النغمات الايقاعية .

١ ـ واول مظهر من مظاهر التركيب الثنائي ما يمكن ان نصطلح عليه بالتقابل المزدوج وهو ان يحمل البيت في بعضه او كله عناصر تزدوج ثنائيا ، سواء ازدواج تضاد او ازدواج تطابق ، وسواء كان ذلك دلاليا او ايحائيا ، ففي البيت التالي :

جزاء كل قريب منكم ملل
وحظ كل محب منكم ضغن

اذا فككناه 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

ريب / محب

ملل / ضغن

اما في قوله :

هو البحر غص فيه اذا كان ساكنا على الدر واحذره ذا كان مزبدا فان التقابل المزدوج غير تام ولكنه ايضاً غير متعادل الطرفينذ يحصل لنا من مجموع البيت زوجان تمييزيان هما :

غص فيه واحذره

ساكنا مزبدا

ويحصل لنا زوج غير تمييزي هو :

اذا كان / اذا كان

ويبقى اخيرا عنصران غير مندرجين في العلاقات الثنائية وهما :

- هو البحر
- على الدر

بحيث يكون :

هوالبحر غص فيه اذا كان ساكنا

على الدر واحذره اذاكان مزبدا

فمحور التقابل والانشطار منزاح عن نقطة الانتصاف مما يخلق ايقاعا يجعل البيت الى التدوير اقرب ، ويطيل في نفس البث الشـعري كأنما البيت كتلة متراصة .

وعلى نفس المنوال تقريبا يرد البيت :

وذاك ان الفحول البيض عاجزة عن الجميل فكيف الخصية السود

حيث ينزاح مدار التقابل الى مطلع العجز فيربط تقابليا الزوجين :

الفحول الخصية

البيض السود

بحيث يكون :

وذاك ان الفحول البيض عاجزة عن الجميل فكيف الخصية السود

وتبق بقية عناصر البيت خـادمة للدلالة المشـتركة دون ان تتفـرقع الى الصدر علاقات ثنائية .

وقد يتحول مدار التقـابل الى منتصـف العجـز تماما فلا يكون الصـدر الى

مجالا افتتاحيا لابراز العلاقة التقابلية وذلك كما في :

صار الخصى امام الابقين بها فالحر مستعبد والعبد معبود

وتتكاثف في هذا العجز روابط العناصر تقابلا وتطابقا على النحو التالي

آ - الحر / العبد

مستعبد / معبود

ب - الحر // العبد (في البنية اللغوية فكلاهما صفة مشبهة او في حكمها)

مستعبد // معبود (كذلك ان كلاهما اسم مفعول)

ج - الحر / معبود

مستعبد / عبد

فيكون :

فالحر مستعبد والعبد معبود

فضلا عن تقابل الشحنات الدلالية وتكاملها ايجابا وسلبا كما سيأتي في العنصر الثالث .

والمظهر الثاني من مظاهر التركيب الثنائي يتمثل في ظاهرة التوازي : سواء توازى الكتل الدلالية والمجموعات اللغوية او توازي العناصر الالسنية الفردية . وبموجب هذه الظاهرة يرد البيت الشعري على احد نمطين ، اما صدره مواز لعجزه من حيث انهما يحملان دلالتين متوافقتين او متكاملتين واما يرد البيت متجمعة فيه عناصر متراصفة متلاحقة يردد بعضها الآخر او ينوعه خدمة لحقل دلالي معين مبسوط .

فمن النمط الاول قوله :

ولا أقيم على مال اذل به ولا الذ بما عرضي به درن

حيث تتوازن العناصر :

أقيم // الذ (دلاليا)

الذ // اذل (نغميا)

اذل // درن (ايحائيا)

ويتوازى بالمغايرة العنصران :

مال // عرض

ويتوازى اخيرا بالتطابق :

ولا ... به // ولا ... به

بحيث يكون :

ولا قيم على مال اذل به ولا الذ بما عرضي به درن

ومن نفس النمط ايضا قوله

على قدراهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

فكلا المصراعين يداخل الاخر في الدلالة ويلابسه في البنية الشعرية والتركيب الالسني بحيث يتوازى بالتطابق :

على قدر // على قدر

تأتي // تأتي

ويتوازى بالبناء المقطعي الاشتقاقي وكذلك بالدلالة الحافة :

العزائم // المكارم

- - - -

ان العزيمة مكرمة .

ويتوازى باقتضاء السياق كل من :

أهل العزم // الكرم

غير ان الشاعر قد فرقع التوازي الذي قام البيت عليه

بين : تأتي // تأتي

على قدر // على قدر

بكسر في التنظيم والمدلول ، فاما الذي في التنظيم فيخص :

العزائم / المكارم

واما الذي في المدلول فيخص كما اسلفنا :

اهل العزم / الكرام

بدل اهل العزم // اهل الكرم

(العازمون) // الكرام

بحيث يكون لدينا :

على قدراهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

واما النمط الثاني في موضـــوع التوازي فيخص تجميع العناصر اللغـــوية والملاحـظ ان هذا التجميع يســـتقطبه عنصر مولد فاعل متحكم في بنية البيت عموما ، والطريف في الالهام الشعري ان العنصر المستقطب يتجـول بين طـرفي البيت سعيا الى الموقع الحساس المثير ، فهو مرة في طليعة الصدر :

بم التعلل لا اهل ولا وطن ولا نديم ولا كأس ولا سكن

بحيث ان العناصر المتلاحقة لا رابط بينها سوى انهـا تجيب عن التسـاؤل المطلعي المحدد لبنية البيت بم التعلل ؟ فهو لذلك يستقطبها فرادى كما لو :

بم التعلل لا اهل ولا وطن لا نديم ولا كأس ولا سكن

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

ولا نديم ولا وطن

بم التعلل

لا أهل

ولا كأس ولا سكن

ووقع هذه البنية انها تجعل النفس الشعري شديد التصاعد بطيء التنازل اذ يبلغ البيت نبرته النغمية منذ مطلعه ثم يتدرج انحدارا الى ان يبلغ سفح النبرة مع خاتمته .

بم التعلل

لا اهل ولا وطن ولا نديم ولا كأس ولا سكن

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

أمينا واخلافا وغدرا وخسة وجبنا، اشخصا لحت لي ام مخازيا

فاذا احللنا العنصر المولد مركز دائرة الاستقطاب وجدنا :

واخلافا

وغدرا أمينا

لحت لي ام مخازيا

وخسة

اشخصا

وجبنا

وهذه البنية من شأنها ان تطيل نفس الصعود في البث الشعري فلا يبلغ مداه الا والبيْت يكاد ينتهي الى تمامه فيقع تنازل فجائي هو بمثابة السقوط الحر فتقع عندئذ النبرة الشعرية على مؤخرة البيت : **لحت لي ام مخاربا**

امينا واخلافا وغدرا وخسة وجبنا اشخصا

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

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

وفي هذا البناء تتنزل دائرة الاستقطاب منزلة المركز المنظم لانشطار التركيب الشعري :

والليل

الخيل

والبيداء

تعرفني

والقلم

والسيف

والرمح

والقرطاس

وبديهي ان ينسبني الايقاع النغمي على التوازن المتكافىء بحيث تتبوأ النبرة منتصف البناء فيتكون مثلث متساوي الضلعين ، ويكون الصعود متدرجا تدرج التنازل .

تعرفني

والبيداء والسيف

والرمح

والليل والقرطاس

الخيل والقلم

اما المظهر الثالث من مظاهر التركيب الثنائي فيتمثل في ظاهرة تفاعل العناصر الجزئية ايجابا وسلبا ، وصورة ذلك ان البيت الشعري عند المتنبي كثيرا ما يشحن متناقضات فيشتد ضغطها بما يولد شحنة نهائية هي اما اقرار لمبسوط او نقص لمغروض .

على ان مبدأ ممارسة تعامل الشحنات هو من الدقة بحيث يقتضي اعتبار

المجال الدلالي الصريح منه والضمني ، كما يقتضي الاحتكام الى السياق بما يفضي اليه من دلالات حافة ، ومع ذلك فقد تتلابس الطاقة الايجابية او السلبية بالطاقة الحيادية التي هي درجة الصفر .

فلو عدنا الى بيت اسلفناه في عنصر التقابل المزدوج :

صار الخصى امام الآبقين بها فالحر مستعبد والعبد معبود

للاحظنا ان التركيب الثنائي منتظم ايجابا وسلبا بحيث :

آ (الخصى => - ، ا ما ٢ = +)

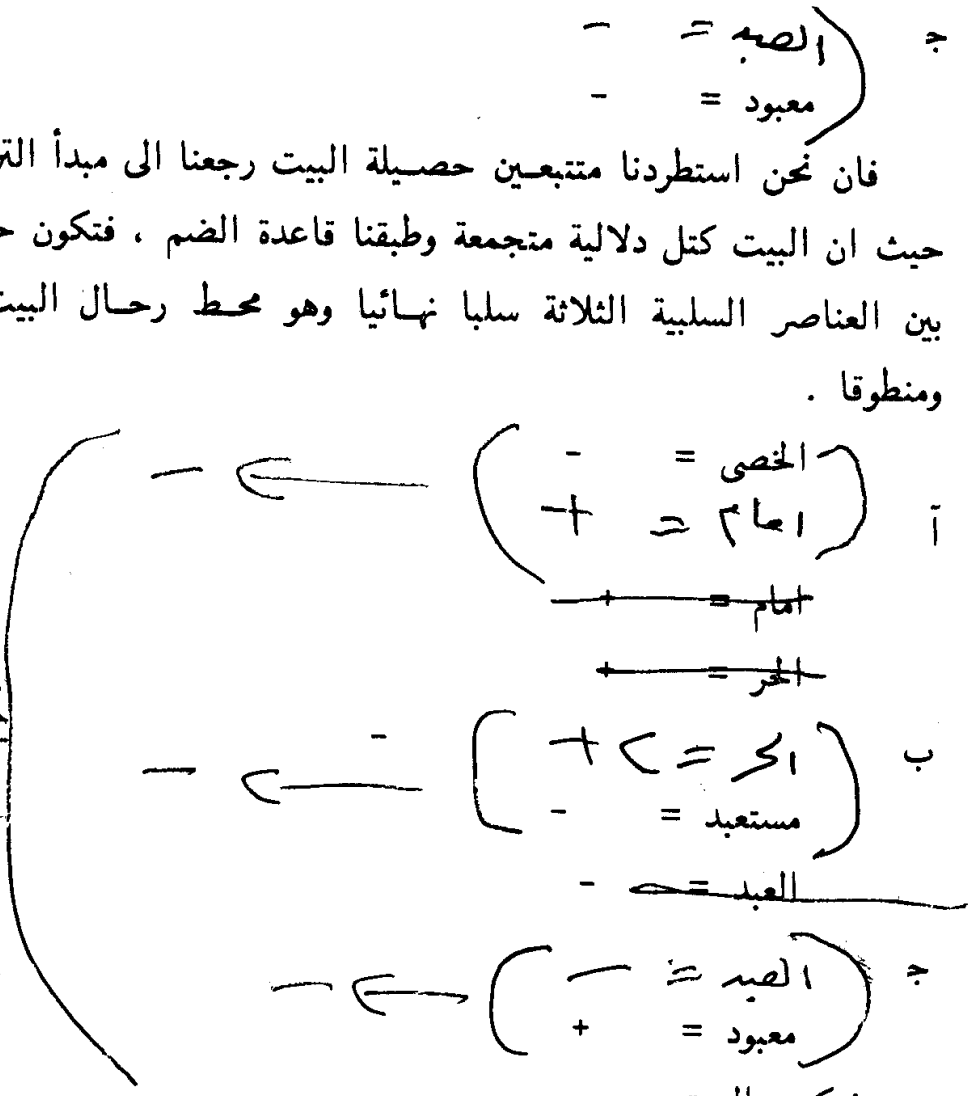
ب (الحر = + ، مستعبد = -)

ج (العبد => - ، معبود = +)

فاذا اعتبرنا ان كل زوج من هذه الازواج الثلاثة هو في تفاعل داخلي بحيث يرضخ الى علامة الضرب (×) كانت حصيلة كل زوج سلبا متأتيا من ضرب موجب في سالب بحيث يكون :

آ (الخصى => - ، ا ما ٢ => +) ← -

ب (ا الحر = + ، مستعبد =)



فان نحن استطردنا متتبعين حصيلة البيت رجعنا الى مبدأ التراصف من حيث ان البيت كتل دلالية متجمعة وطبقنا قاعدة الضم ، فتكون حصيلة الجمع بين العناصر السلبية الثلاثة سلبا نهائيا وهو محط رحال البيت مضمونا ومنطوقا .

فيكون البيت :

حار الخصى امام الآبقين بها فالحر مستعبد والعبد معبود

٥ - + ٥٥٥ ٥ + - ٥ - +

(-)

فالحصيلة السلبية عقلنة رياضية لمفهوم الهجاء في المتصور الادبي وقد ورد البيت هجاء ، مثلما ان الحصيلة الايجابية قد تعقلن مفهوم الفخر او المدح ، ففي البيت :

ولا اقيم على مال اذل به

ولا الذ بما عرضي به درن

نقف على الشحنات التالية :

لا = - من حيث هي نفي
اقيم = + اذ هو فعل للابقاء والوجود .
مال = + لأنه يتنزل سوسيولوجيا منزلة الايجاب
اذل = - والشحنة السلبية صريحة على سلم القيم المعيارية .

لا = -
الذ = + والايجاب ايجائي حسب منبع اللذة
عرضي = +/- وهو عنصر حيادي مجردا وايجابي في السياق
ولا يغير التبادل من نتيجة التعامل .
درن = - والسلب في هذا العنصر اخلاقي اجتماعي

فيكون الصدر ذا حصيلة ايجابية بارضاخ العلامات الى مبدأ الضرب (×)

ولا اقيم على مال اذل به

- + - + - +

+

كما يكون العجز ايجابا في حصيلته بنفس التعامل :

ولا الذ بما عرضي به درن

- + - + / - -

+

ويتعامل الصدر والعجز في تجمع اضافي فينتج الايجاب :

ولا اقيم على مال اذل به ولا الذ بما عرضي به درن

- ٥/ + + - - + + -

+ +

+

وقد تتشعب العناصر الضاغطة في البيت ايجابا وسلبا لتحدث الصدمة المتغايرة كما في الشكوى وهي «رشاء» للذات الحاضرة

قليل عائدى سقم فؤادي كثير حاسدي صعب مرامي

فلدينا اذن :

قليل = - حسب معيار الكم

عائدي = + اذ هو منشود المريض

سقم = - وهو رمز المرض موضوع الشكوى

فؤادي = ٥

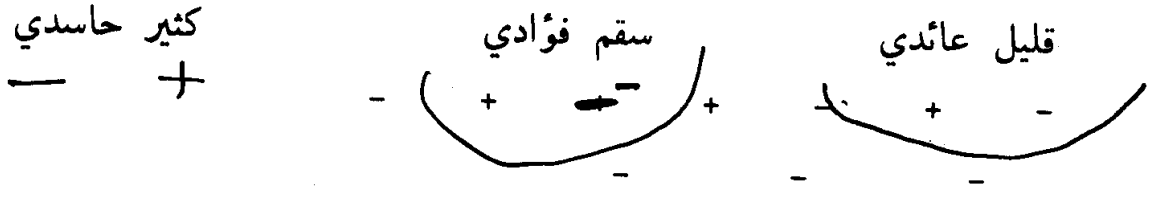
كثير = +

حاسدي = -

صعب = + اذ كرس اللفض على سلم التقييم للدلالة على الرفعة وعلو الشأن ، على ان اللفظ نفسه قد يمحضه سياق آخر الى السلب كما لوقلنا مسلك صعب في معناه المادي كالطريق في الجبل .

مرامي = + وهو غائية الطموح المنشود .

عندئذ نتبين كيف تحدث الكتل الثلاث الاولى شحنات سلبية بالتعامل حسب علامة الضرب (×)



ثم ندرك كيف تتجمع الكتل الثلاث لتفرز سلبا حسب تكتل الاضافة (+) وندرك من ناحية اخرى كيف تنتج الكتلة الرابع ايجابا :

صعب مرامي

\- +

+

فاذا تضاربت الكتل الثلاث الاولى مع الكتلة الرابعة حصل السلب ، وهو مدار الشكوى النفس :

قليل عائدي سقم فؤادي كثير حاسدي صعب مرامي

\- + - + + - + + - +

\+ -

تلك نماذج من التركيب الثنائي في بناء شعر المتنبي ولدها - حسب ما صادرنا عليه - التركيب الصراعي في المضامين المعاشة 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 الظرف المعين للممارسة ، على اننا قد نتجرأ على تقرير ان التركيبات البنائية في شعر المتنبي لا يمكن ان يحكم سر شعريتها الا من موقع ان لم يكن ألسنيا فلا اقل من ان يحتكم الى المنظور اللغوي بعناصر الموضوعية وتشكيلاته العقلانية .

كذا ينسنى 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

أو في :

بناها فأعلى والقنا يقرع القنا

وموج المنايا حولها متلاطم

وكذلك استعراض ظـاهرة التقفية الداخلية او ما اصـطلح عليه البلاغيون بالترصيع كما في :

(آ) في تاجه قمر في ثوبه بشر
في درعه اسد تدمى اظافره

(ب) قليل عائدي سقم فؤادي
كثير حاسدى صعب مرامى

(ج)انا ترب الندى ورب القوافي
وسمام العدى وغيظ الحسود

(د) بضرب اتى الهامات والنصر غائب
وصار الى اللبات والنصر قادم

وكذا تغـدو الحـداثة مقـولة عربية فيندك صرح المشكل الزائف مشكل الكلاسيكية او المعاصرة !

عبدالسلام المسدي