عبد السلام المسدي

مفاعلات الابنية اللغوية والمقومات الشخصانية في شعر المتنبي

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 صوابا والكسر جبرا واللانظام بناء فان القضية اشد تعقيدا عند العرب اليوم ، بل هي اغزر طرافة واكثر اخصابا اذ 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 ـ على حد عبارة المنهجية النقدية الراهنة ـ 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 لكان الاستعادة عند العرب اليوم مقولة قائمة بنفسها تكاد لا تعرف وجودا عند سواهم ، وان رست وقوفا على القواعد التاسيسية في هذه المقولة فاقصر نظرك على غائيتها التي هي ، فك اشكالية الصراع بين القدلين والمجددين او قل بين الكلاسيكي والحديث ، فمقولة الاستعادة تنفي الديمومة اذ هي تكسر الزمن : فقد نقرأ شاعرا معاصرا ـ خليلي الاوزان او ثوريها ، معشق المضامين او طلائعيا فيها ، قراءة الجاحظ لبشار، والمفضل الضبي للمعلقات ولكن قد نقرأ المتنبي أيضا قراءة لا ننسبها 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 والتاسيس للذات العربية وادبها ان يقرأ المتنبي اليوم بعضنا قراءة ابي العلاء له او قراءة طه حسين للمتنبي والمعري معا افلا يكون من الشرعي للبعض الآخر ان يتفحص شعر ابي الطيب بعدسة منظور الحداثة والمعاصرة دونما نقض لمقولات النقد الادبي القائم عندنا ودونما كسر لقواعد مؤرخي الادب ومحققي النصوص فيه .

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 الناقد اليوم على قراءة شعر المتنبي أن يستلهم كلا من النقد النفساني وعلم النفس الالسني .

فاما علم النفس الادبي (وهو ما يصطلح عليه بالنقد النفساني Psycho-critique وكذلك بالتحليل النفساني للنصوص الادبية Psychanalyse des textes Litteraires فمدرسة نقدية استوحت مبادئها راسا من مدرسة التحليل النفسي La Psychanalyse ونظريات رائدها فرويد ومعلوم ان فرويد قد عرف الحضارة الانسانية بانها 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 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 لمنبهات نفسية تتمخض عنها حاجة ما ، أو يكون متنفسا يفرج فيه الاديب عن غرائز اورغبات مكبوتة ، لذلك كان للخلق الفني قيمة علاجية لحالات مرضية طالما ان العبقرية تقوم اساسا على 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 ١٩٥٤ وتعاون على وضعه العالم النفساني س . اسغود (CHARLES E. OSGOOD) والالسني سابوك (THOMAS A . SEBEOK) وهذا الفن الجديد في المعرفة الانسانية يدرس كيف تطفو مقاصد المتكلم ونواياه على سطح الخطاب في شكل اشارات ألسنية تنصهر في اللغة التي تتواضع على انماطها وسنن تاليفها مجموعة بشرية معينة يحولها الرابط اللغوي الى مجموعة ثقافية ، كما يدرس سبل توصل المتقبلين ذلك الخطاب الى تاويل تلك الاشارات ، فهذا العلم يعكف اساسا 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 شومسكي

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

* * *

فالناقد المتشبع بالفضاءين الشعرية عند ابي الطيب المتنبي اذا ما احتكم الى كلا العينين النقديين استطاع ان يصادر على تقريرين اثنين ، اولهما : ان شخصية المتنبي في ادبه شخصية صراعية ممتزقة 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 نصادر 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 مركبا علو ، وحقيقة المركب في علم النفس انه ظاهرة مدفونة في اللاوعي ، معنى ذلك ان المتلبس بها لا يحس بها احساس الاخرين ، 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 الاختيار النفساني قد تجسم في ما اتصف به الشاعر من حساسية مرهفة الحد هي الى المرضي اقرب منها الى الحال السوية وبتلك الحساسية طبع أدبه فكان في جملته صراعا بين مرمى الطموح وسبيل تحقيقه ، بين الغاية والوسيلة ، بل كان صرخات من التمزق النفسي المتفجر .

* * *

فاذا عدنا الى مصادرتنا في البحث وهي ثنائية الصراع عند المتنبي راينا تجسمت في روابطه الحياتية الخارجية اذ تالف زوجان متعاقبان هما :

ا) المتنبي ـ سيف الدولة

ب) المتنبي ـ 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 التأزم 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 الغالية فانكسرت امواج الامل على جدران الوسيلة ، وفي هذا النفس الشعري مصارحة بركوب مطية الاسباب على قذارتها سعيا للمطمح المنشود :

اريك الرضى لو أخفت النفس خافيا

ولا أنا 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

هاذي المدام ولا هاذي 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 Chosification وذلك عندما أحس 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 ياكل من زادي ويمسكني

لكي يقال : عظيم القدر مقصود

ويلمها خطة ويلم قابلها

لثلها خلق المهرية القود

اما الزوج الاخر وهو المتنبي ـ 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 :

ا) معادلة هي : سيف الدولة = المتنبي

ب) متراجحة أولى 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 التصور العربي الاول في جاهليته التاريخية ، واولى ركائزها النسب وهو معين وراثي تستوحي منه عناصر الشرف والعرض والمجد الضارب في بعد الزمن الراحل المتجدد بتجدد الحاجة اليه ، وعنصر النسب حاضر في طرفي المعادلة المتكافئة : المتنبي وسيف الدولة =

ا) اذ يتعرض الى جدوده :

وبهم فخر كل من نطق الضاد وعوذ الجاني وغوث الطريد

ب) ولكن تفوق الناس رايا 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 تكران 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 :

أ ـ وكم من جبال تشهد انني الجبال وبحر شاهد انني البحر

ب ـ وتحيي له المال الصوارم والقنا

ويقتل ما تحيي التبسم والجدا

اما الأس الثالث من أسس الفتوة فيتمثل في العزة وهو مفهوم ضبابي احيانا ولكنه يتحلل الى عنصري القوة والارادة ، فعزة القوة هي البطش ، لذلك لابست مفهوم الفروسية فكانت من توابع الملاحم والبطولات ، والعزة المتأتية بالارادة مدارها الحلم عند القدرة على البطش ، وهو عنصر مؤتلف من متباينين : العزم على الثار والكف عنه في نفس اللحظة .

فمن عزة البطش :

ا ـ انا ترب الندى ورب القوافي
وسمام العدى وغيظ الحسود

ب ـ بناها فاعلى والقنا يقرع القنا
وموج المنايا حولها متلاطم

ومن عزة الحلم :

ا ـ وما الجمع بين الماء والنار في يدي
باصعب من ان اجمع الجد والفهما

ب ـ رايتك محض الحلم في محض قدرة
ولو شئت كان الحلم منك المهندا

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

ا ـ سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا
باني خير من تسعى به قدم

ب ـ وهو ايضا لسيف الدولة :

فذا اليوم في الايام مثلك في الورى
كماكنت فيهم اوحدا كان اوحدا

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	+	+
العزة: البطش	+	+
العزة: الحلم	+	+
الكمال	+	+

فاذا اتينا المتراجحة الاولى التي أسلفنا وجدناها :

سيف الدولة ≺ المتنبي

وعنصر التراجح 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 الصخر الى السفح فيعاوده .

لذلك ظل مثل هذا البيت :

تظل ملوك الارض خاشعة له تفارقه هلكى وتلقاه سجدا

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

(تظل ملوك الارض خاشعة لنا
تفارقنا هلكى وتلقان سُجَّدا) (*)

فسيف الدولة ـ في هذا التركيب المزدوج الثنائي ـ يقوم للمتنبي 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 اذ تقوم نقيضة للمتراجحة الاولى وفيها أن :

المتنبي ≻ سيف الدولة

ومدار هذا الرجحان ان المتنبي لئن لم ينقد زمام السلطة السياسية الى مشيئته 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 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 اذ بشعره « يبريء الاعمى والأصم » .

وهذا البيت شانه شان البيت في المتراجحة الاولى يظل دون بديل ، تستثنى لاحد الطرفين ولم يتسن للاخر ، أي ان البيت البديل كان يمكن ان يكون عن سيف الدولة :

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

فالشعر ـ وبه قوام المتنبي ـ جسر التوافق في مقابلة الرجحان 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 سيف الدولة »هو زوج يشكل ثنائيا تكامليا بما يتعادل بينهما من التكافؤ والرجحان وليس الا شعر ابي الطيب نفسه بمضمونه الدلالي ومنطوقه التنظيمي يهدينا الى هذا التكامل طالما ان كليهما يحمل في جدوله بصمة السلب فاذا تعاملت تعامل « السطح » في علامة الضرب مع بصمة السلب في جدول الاخر اخضبت ايجابا مطلقا :

(ـ) × (ـ) =≻ (+)

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

* اذا اردت كميت اللون صافية
وجدتها وحبيب القلب مفقود

* ماذي 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
البُعد الاجتماعيّ	+	+
البُعد السّياسيّ	ـ	+
البُعد الأدبيّ	+	ـ
الحصيلة الفردية	ـ	ـ
الحصيلة الثنائية	+	

على هذا البناء نتبين كيف ان سلسلة علامات الايجاب 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 فصراعه صراع 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.

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

* واني 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 الآن من تركيب ثنائي طاغ على المضامين الشعرية في الهامها وصورها الفنية قد ولد نزعة الى التركيب الثنائي على المستوى الالسني سواء في حقل الدلالات ، الفردية منها والتجميعية ، او في حقل النغمات الايقاعية .

١) 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 اوازدواج تطابق ، وسواء كان ذلك دلاليا او ايحائيا ، فالبيت التالي :

جزاء كل قريب منكم ملل
وحظ كل محب منكم ضغن

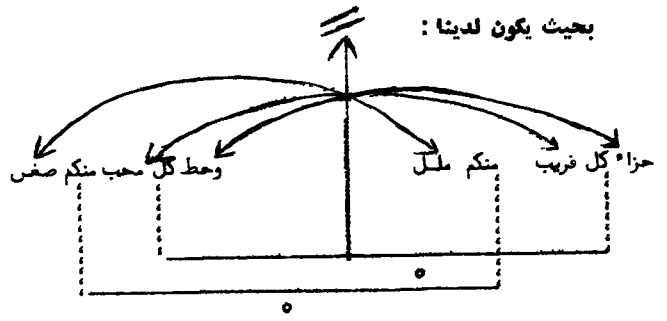
اذا ، فكأنما حصلنا على خمسة ازواج ، اثنان منها غير تمييزيين وهما :

كل / كل
منكم / منكم

وثلاثة منها تمييزية بالتطابق ، وتطابقها ترادف يجعلها من مجال دلالي واحد :

جزاء / حظ
قريب / محب
ملل / ضغن

بحيث يكون لدينا :



اما في قوله :

هو البحر غص فيه اذا كان ساكنا
على الدر واحذره اذا كان مزبدا

فان التقابل المزدوج غير تام ولكنه ايضا غير متعادل الطرفين اذ يحصل لنا من مجموع البيت زوجان تمييزيان هما :

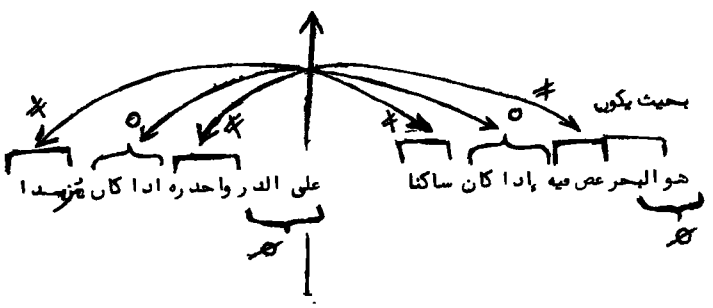
غص فيه / واحذره
ساكنا / مزبدا

ويحصل لنا زوج غير تمييزي هو :

اذا كان / اذا كان

ويبقى اخيرا عنصران غير مندرجين في العلاقات الثنائية وهما :

ـ هو البحر
ـ على الدر



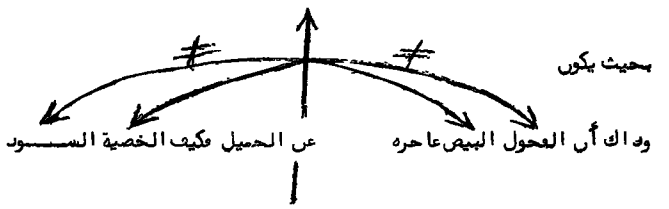
فمحور التقابل والانشطار منزاح عن نقطة الانتصاف مما يخلق ابقاعا يجعل البيت الى التدوير اقرب ، ويطيل في نفس البث الشعري كانما البيت كتلة متراصة .

وعلى نفس المنوال تقريبا يرد البيت :

وذاك ان الفحـول البيض عاجـزة
عن الجميل فكيف الخصية السود

حيث ينزاح مدار التقابل الى مطلع العجز فيربط تقابليـــا الزوجيـن :

الفحول ≠ الخصيه
البيـض ≠ السـود



وتبقى بقية عناصر البيت خادمة للدلالة المشتركة دون ان تتفرقع الى علاقـات ثنائية .

وقد يتحول مدار التقابل الى منتصف العجز تمامـا فلا يكون الصدر الا مجـالا افتتاحيـا لابراز العلاقـة التقابلية وذلك كما في:

صار الخصي امام الابقين بهـا
فالحـر مستعبـد والعبـد معبـود

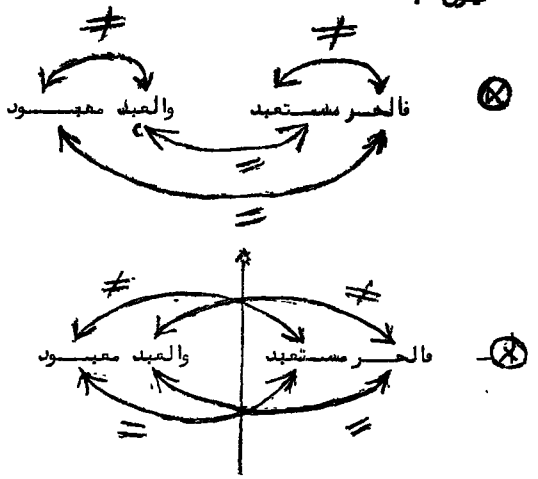
وتتكاثف في هذا العجز روابط العناصر تقابلا وتطابقا على النحو التالـي

أ- الحـر ≠ العبـد
مستعبد ≠ معبود

ب- الحـر // العبد (في البنية اللغوية فكلاهما صفة مشبهه او في حكمها)
مستعبد // معبود . (كذلك كلاهما اسم مفعول)

ج - الحـر ∈ معبـود
مستعبد ∈ عبـد

فيكون :



فضلا عن تقابل الشحنات الدلاليـة وتكاملهـا ايجابا وسلبا كمـا سيأتـي في العنصر الثالث .

والمظهر الثاني من مظاهر التركيب الثنائي يتمثل في ظاهـــرة التوازي : سواء الكتل الدلالية والمجموعات اللغويـــة او تـــوازي العناصر الالسنية الفردية . وبموجب هذه الظاهرة يرد البيت الشعري على احد نمطين ، اما صدره لعجزه مـــن حيث انهمـــا يحمـــلان دلالتين متوافقتين او متكاملتين واما يرد البيت متجمعة فيه عنـاصر متراصفة متلاحقة يردد بعضهـا الاخر او ينوعـه خدمة لحقل دلالي معين مبســوط .

فمن النمط الاول قوله :

ولا أقيـم علـى مال اذل بـــه ولا الـذ بما عرضي بـه درن

حيث تتوازى العناصر :

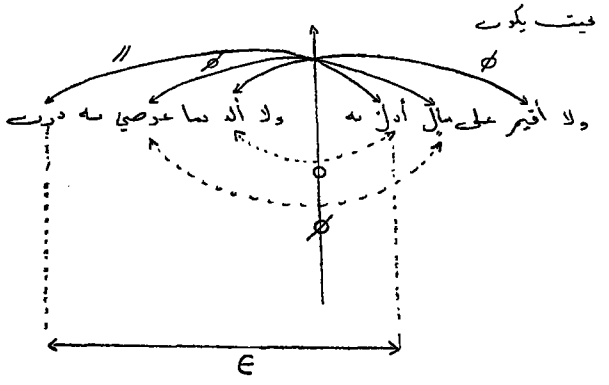
أقيم // الذ (دلاليا)
ألـذ // أذل (نغميا)
أذل // درن (ايحائيا)

ويتوازى بالمغايرة العنصران :

مال // عرض

ويتوازى اخيرا بالتطابـق :

ولا ... بـه // ولا ... به



ومن نفس النمط ايضا قوله :

على قدر اهل العزم تاتي العزائم وتاتي على قدر الكرام المكارم

فكـلا المصراعين يتداخل الآخر في الدلالة ويلابسه في البنية الشعرية والتركيب الالسني بحيث يتوازى بالتطابق :

على قدر // على قدر
تاتـي // تاتـي

ويتوازى بالبناء المقطعي الاشتقاقي وكذلك بالدلالة الحافة :

العزائم // المكـارم
ـ ٧ ـ ٧٧ ـ ٧ ـ ٧٧
اذ العزيمة مكرمـة .

ويتوازى باقتضاء السياق كل من :

أهل العزم // الكـرام

غير ان الشاعر قد فرقع التوازي الذي قام البيت عليه بين :

تاتي // تاتي
على قدر // على قدر

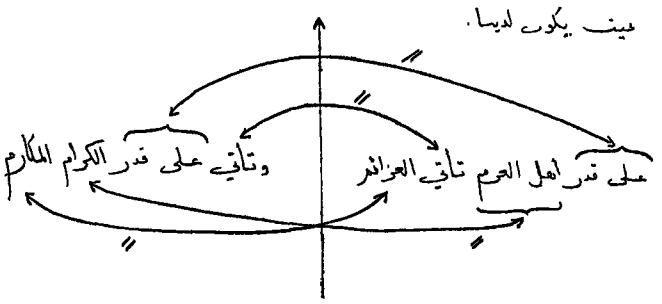
بكسر في التنظيم والمدلول ، فامـا الذي في التنظيم فيخص :

العزائم // المكـارم

واما الذي في المدلول فيخص كما اسلفنا :

أهل العـزم // الكرام

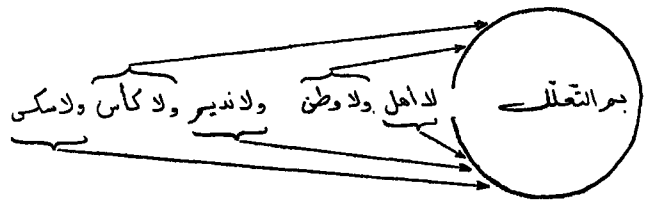
بدل : أهل العزم // أهل الكرم
(العازمون) // الكرام



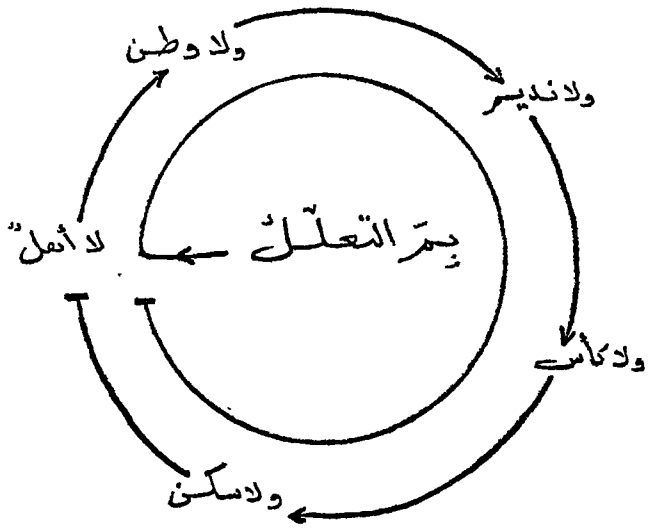
واما النمط الثاني في موضوع التوازي فيخص تجميع العناصر اللغوية ، والملاحظ ان هذا التجميع يستقطبه عنصر مولد فاعل متحكم في بنية البيت عموما ، والطريف في الالهام الشعري ان العنصر المستقطب يتجول بين طرفي البيت سعيا الى الموقع الحساس المثير ، فهو مرة في طليعة الصدر :

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

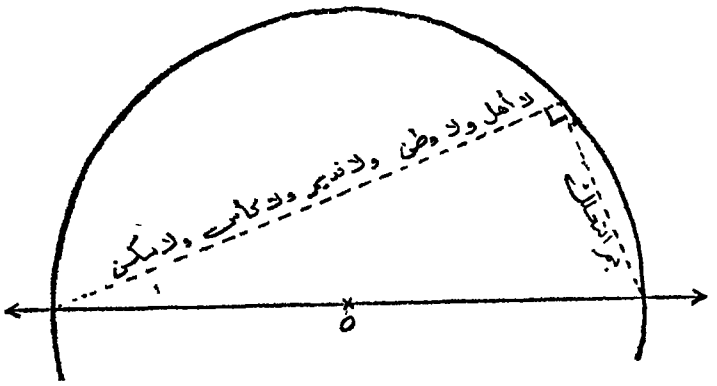
بحيث ان العناصر المتلاحقة لا رابط بينها سوى أنها تجيب عن التساؤل المطلعي المحدد لبنية البيت « بم التعلل ؟ » فهو لذلك يستقطبها فرادى كما لو :



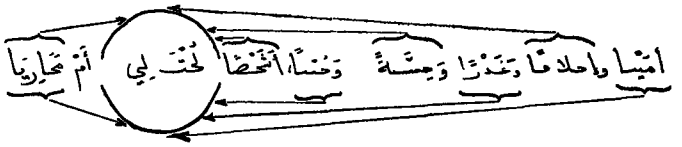
او كما لو كان العنصر المولد مركز دائرة شعاعية شمسية بحيث يكون :



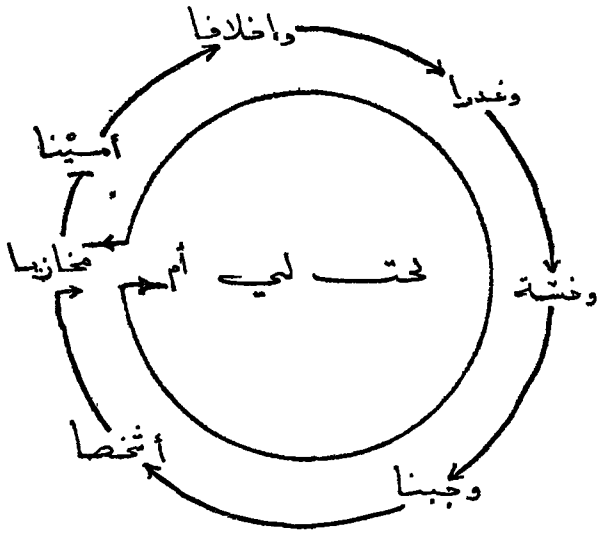
ووقع هذه البنية انما تجعل النفس الشعري شديد التصاعد بطيء التنازل اذ يبلغ البيت نبرته النغمية منذ مطلعه ثم يتدرج انحدارا الى ان يبلغ سفح النبرة مع خاتمته



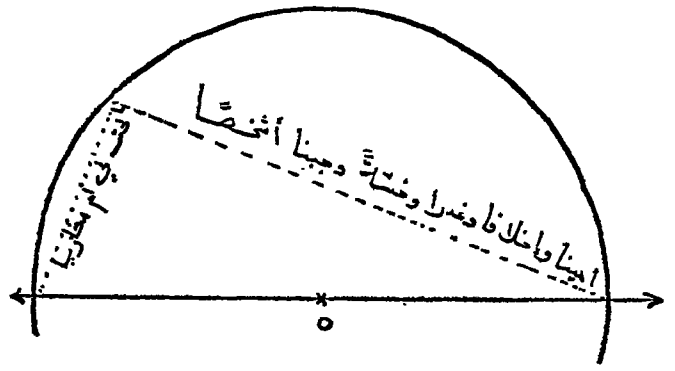
وقد يرد العنصر المولد المستقطب في مؤخرة البيت مع رجع ختامي طفيف كما في :



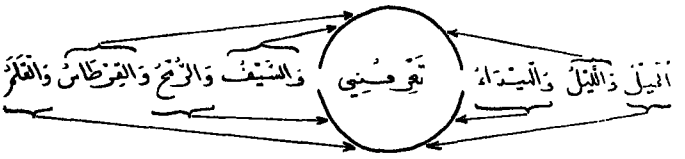
فاذا أحللنا العنصر المولد مركز دائرة الاستقطاب وجدنا :



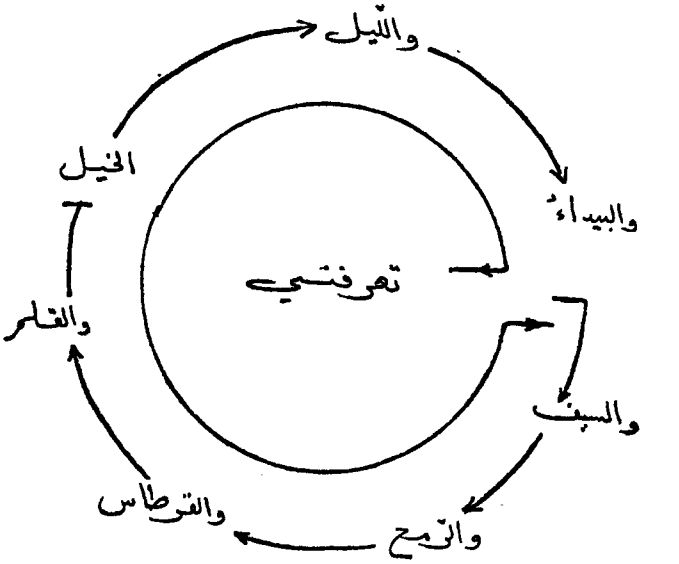
وهذه البنية من شانها ان تطيل نفس الصعود في البث الشعري فلا يبلغ مداه الا والبيت يكاد ينتهي الى تمامه فيقع تنازل فجئي هو بمثابة السقوط الحر فتقع عندئذ النبرة الشعرية على مؤخرة البيت :



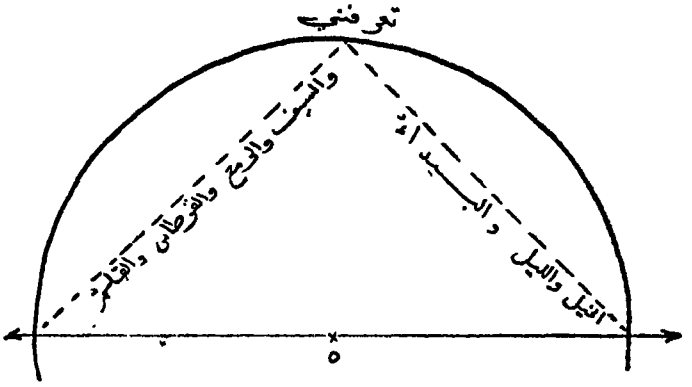
وقد يرد العنصر المولد متوسطا بنية البيت فيحدث ايقاعا معتدلا متكافىء الطرفين يكون فيه الاستقطاب بمثابة محور الانتصاف :



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



وبديهي ان ينبني الايقاع النغمي على التوازن المتكافيء بحيث تتبوأ النبرة منتصف البناء فيتكون مثلث متساوي الضلعين ، ويكون الصعود متدرجا تدرج التنازل !



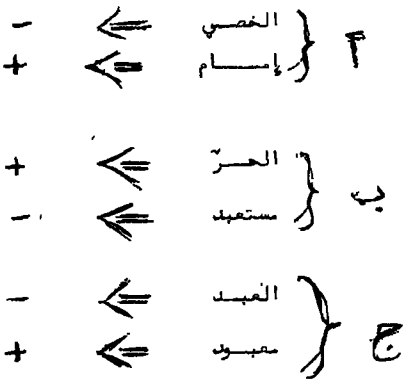
اما المظهر الثالث من مظاهر التركيب الثنائي فيتمثل في ظاهرة تفاعل العناصر الجزئية ايجابا وسلبا ، وصورة ذلك ان البيت الشعري عند المنتبي كثيرا ما يشحن متناقضات فيشتد ضغطها بما يولد شحنة نهائية هي اما اقرار لمبسوط او نقض لمعروض .

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 .

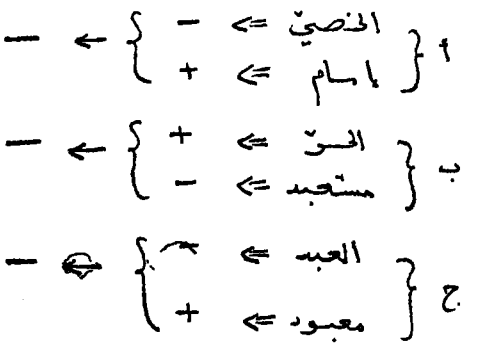
فلو عدنا الى بيت اسلفناه في عنصر التقابل المزدوج :

صار الخصيّ امام الآبقين بها ... فالحر مستعبد والعبد معبود

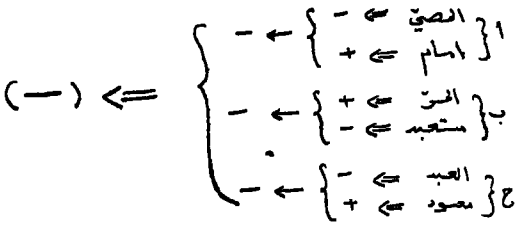
للاحظنا ان التركيب الثنائي منتظم ايجابا وسلبا بحيث :



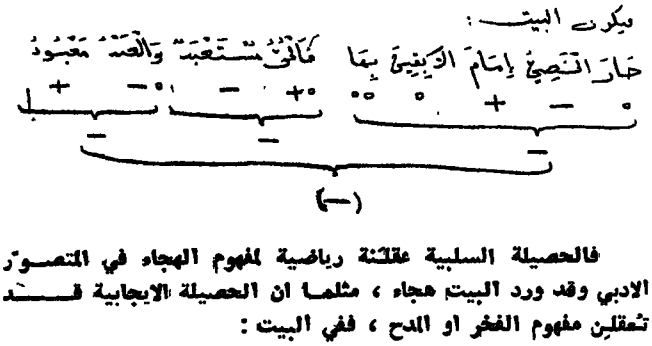
فاذا اعتبرنا ان كل زوج من هذه الازواج الثلاثة هو في تفاعل داخلي بحيث يرضخ الى علامة الضرب (x) كانت حصيلة كل زوج سلبا مثنائيا من ضرب موجب في سالب بحيث يكون :



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 :



يكون البيت :



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 :

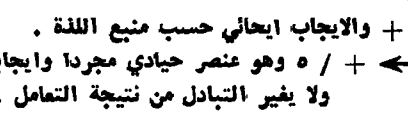
ولا أقيم على مال أذل بهِ
ولا ألذ بما عرضي بهِ دنس

نقف على الشحنات التالية :

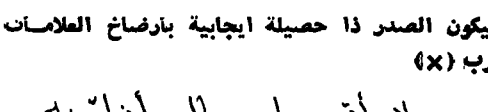
لا ⇐ − من حيث هي نفي
اقيم ⇐ + اذ هو فعل للابقاء والوجود .
مال ⇐ + لانه يتنزل سوسيولوجيا منزلة الايجاب

أذل ← ـ والشحنة السلبية صريحة على سلم القيم المعيارية
لا ← ـ
أذ ← + والايجاب ايحائي حسب منبع اللذة .
عرضي ← + / ٥ وهو عنصر حيادي مجردا وايجابي في السياق ولا يغير التبادل من نتيجة التعامل .
دون ← ـ والسلب في هذا العنصر اخلاقي اجتماعي

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



كما يكون العجز ايجابا في حصيلته بنفس التعامل



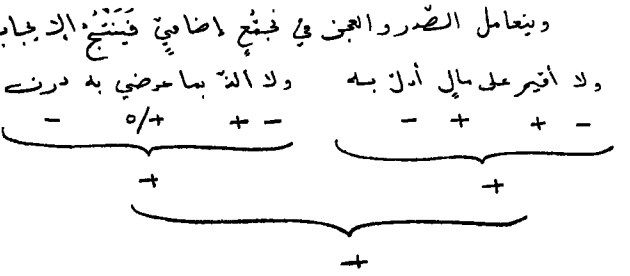
وقد تتشعب العناصر الضاغطة في البيت ايجابا وسلبا لتحدث الصدمة المتفايرة كما في الشكوى وهي « رشاء » للذات الحاضرة :

فليل عائدي سقم فؤادي كثير حاسدي صعب مرامي

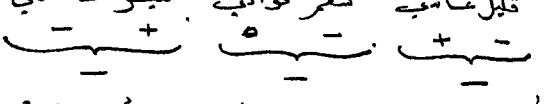
فلدينا اذن :

فليل ← ـ حسب معيار الكم
عائدي ← + اذ هو منشود المريض
سقم ← ـ وهو رمز المريض موضوع الشكوى
فؤادي ← ٥
كثير ← +
حاسدي ← ـ
صعب ← + اذ كرس اللفظ على سلم التقييم للدلالة على الرفعة وعلو الشان ، على ان اللفظ نفسه قد يمحضه سياق آخر الى السلب كما لو قلنا « مسلك صعب »في معناه المادي كالطريق في الجبل .
مرامي ← + وهو غاية الطموح المنشود .

وبتعامل الصدر والعجز في فتح اضافي فينتج الايجاب :



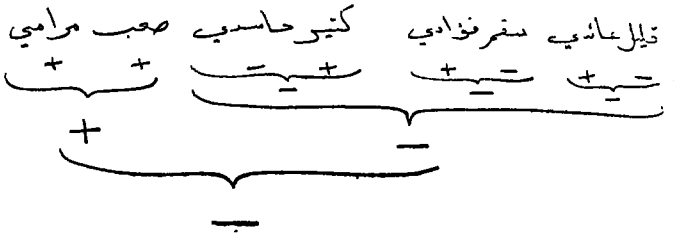
عندئذ نتبين كيف تؤدي الكتل الثلاث الأولى لحمات سلبية بالتعامل حسب علامة الضرب (x)



ثم ندرك كيف تجتمع الكتل الثلاث ليشغلن سلبا حسب تكتل الاضافة (+) وندرك من ناحية أخرى كيف تتسبح الكتلة الرابعة ايجابا :

صعب مرامي
+ +
+

ولما تصارب الكتل الثلاث الأولى مع الكتلة الرابعة حصل الثلث ، وهو مدار الشكوى ورشاء النفس :



* * *

تلك نماذج من التركيب الثنائي في بناء شعر المتنبي ولدها ـ حسب ما صادرنا عليه ـ التركيب الصراعي في المضامين المعاشة خارج الشعر والمضمنة اياه ، وما 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 موضع ان لم يكن السنيا فلا اقل من ان يحتكم 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 النفعية مثلا كما في :

كفى بك داء ان ترى الموت شافيا
وحسب المنايا ان يكن امانيا

او في :

بناها فاعلى والقنا يقرع القنا
وموج المنايا حولها متلاطم

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

ا) في ناجه قمر في ثوبه بشر
في درعه أسد تدمى اظافره

ب) قليل عائدي سقم فؤادي
كثير حاسدي صعب مرامي

ج) انا ترب الندى ورب القوافي
وسمام العدى وغيظ الحسود

د) بضرب أتى الهامات والنصر غائب
وصار الى اللبات والنصر قادم

وكذا تغدو الحداثة مقولة عربية فيندك صرح المشكل الزائف مشكل الكلاسيكية او المعاصرة !

(كلية الآداب ـ تونس)

عبدالسلام المسدي