الدلالات السياقية لاستخدامات ضمائر المتكلم في شعر المتنبي

د. عبدالله بن محمد المفلح
قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي - كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

الدلالات السياقيةلاستخدامات ضمائر المتكلم في شعر المتنبي

د. عبدالله بن محمد المفلح
قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي
كلية اللغة العربية – جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

ملخص البحث:

تشرح مقدمة البحث أهمية الموضوع، ولماذا المتنبي، ولماذا ضمائر المتكلم عنده، ثم تتحدث عن مفهوم السياق وأهميته. وفيها ذكرت ضمائر المتكلم، وهي : (تاء المتكلم، ياء المتكلم، أنا، نحن، "نا" الفاعلين)، وختمت المقدمة بإحصاءات، منها: عدد مرات ذكر كل ضمير، واستخداماته، وترتيب الضمائر، وأماكنها وتتابعها في القصيدة.

كما تناول البحث دوائر (التمركز حول الذات) في استخدامات الضمائر، وهي : دائرة (الافتخار)، ودائرة (الاغترار بالذات)، ودائرة (تأنيب الذات ولومها)، ودائرة (التسلط)، ودائرة (الخضوع).

وفي تحليل الأبيات المنتسبة لتلك الدوائر درست بعض القضايا ودلالاتها، ومنها:

١. نوعية الضمائر في كل دائرة ودلالات ذلك الاستخدام.
٢. موقع الأبيات التي فيها ضمائر للمتكلم من القصيدة.
٣. مدى تتابع ضمائر متكلم في الدائرة الواحدة؛ كأن تأتي أبيات عديدة؛ كل واحد منها يحمل ضمائر مختلفة للمتكلم، أو يكون هناك تتابع من نوع مختلف.
٤. علاقة استخدامات الضمائر ببعض الظواهر الأسلوبية؛ كالاستفهام، والأمر، والتمني، والجملة الاسمية والفعلية.
٥. مناقشة ظاهرة وجود الحِكَم أو الجمل التقريرية بعد أبيات ذُكرت فيها الضمائر، وما تضيفه تلك الحِكم للمعنى السياقي؛ سواء كانت متوافقة معه، أو معاكسة له.
٦. علاقة هذه الضمائر بموقعها من الجملة: (مبتدأ، خبر، فاعل، مفعول به، مضاف إليه).
٧. تحليل أغراض القصائد التي تكثر فيها ضمائر المتكلم، وعلاقة الغرض بنوع استخدامات الضمائر.
٨. علاقات هذه الدوائر مع بعضها، وترتيبها داخل القصيدة، فهل تأتي دائرة (التسلط) بعد (تأنيب الذات)، أو (الافتخار) بعد (الخضوع)، وكيف تتعاضد تلك الدوائر، أو تتنافر. وختم البحث بخاتمة توجز النتائج المتوصل إليها.

مقدمة:

يدرس هذا البحث الدلالات السياقية للاستخدامات المتنوعة لضمائر المتكلم في شعر أبي الطيب المتنبي. ويأخذ هذا الموضوع أهميته من جانبين رئيسين؛ الجانب الأول: أنه يبحث في شعر أبي الطيب المتنبي، وهو مالئ الدنيا وشاغل الناس بشعره. وسيناقش البحث الصورة العامة للمتنبي من خلال شعره، وخاصة قضية الاغترار بالذات والأنفة الملازمة له التي يتوقع وجودها في سياقات ضمائر المتكلم، وأبعادها. كما سيناقش أيضاً وجود قضايا أخرى مصاحبة لاستخدامات ضمائر المتكلم، ومنها: تأنيب الذات وجلدها، وتقلبه بين التسلط على الآخرين، والخضوع لهم.

الجانب الثاني : أن البحث يدرس استخدامات ضمائر المتكلم، وهي من العناصر الأسلوبية التي تحمل دلالات قوية في شعر المتنبي بشكل خاص، وتعد ميداناً خصباً لتحليل نظرة المتنبي لذاته بسبب ما في شعره من مظاهر التفاخر والاغترار بالذات. وأن البحث سيتناول الدلالات السياقية لتلك الضمائر، ودراسة السياق تكشف جوانب مهمة ورئيسية من الصورة العامة للشعر أو الشاعر، وهو ما لا يوجد في الدراسات التي تتناول العناصر الأسلوبية بشكل منفرد.

ومن خلال هذين الجانبين يبرز عدد من الأسئلة، منها :

- هل الموضوعات التي يستخدم فيها المتنبي ضمائر المتكلم بكثرة محصورة فيما يتحدث فيه عن نفسه باغترار وتعالٍ، أم أن ضمائر المتكلم موجودة بالكثرة نفسها في حديثه عن جوانب مضمونية أخرى، وإن وجدت فما الفروق بين استخداماتها في المجالات المضمونية التي وردت فيها ؟.
- وهل هناك علاقة بين استخدامات ضمائر المتكلم والظواهر الأسلوبية المصاحبة لها مثل: الأساليب الإنشائية، والخبرية، أو بينها وبين الأغراض الشعرية ؟.
- وهل هناك جوانب خفية في شخصية المتنبي تكشفها الدلالات السياقية لاستخداماته لضمائر المتكلم ، ويمكن ترجيحها، لوجود دواعم أسلوبية وسياقية ؟.

وسأحرص في هذا البحث على الإجابة عن هذه الأسئلة ما أمكنني ذلك سائلاً الله تعالى العون التوفيق.

وضمائر المتكلم التي يدرس هذا البحث دلالاتها السياقية هي :(تاء المتكلم، ياء المتكلم، أنا، نحن، "نا" الفاعلين). وستتم دراستها من خلال تقسيمها مجالاتٍ سميتها: (دوائر التمركز حول الذات) في استخدامات الضمائر، وهي :

- دائرة (الخضوع)، وهو أن يقدم المتنبي من أمامه – من يتحدث عنه أو يخاطبه – على نفسه، تقديماً يصل لدرجة الخضوع والاستسلام له.
- دائرة (الاغترار بالذات) وهو الحديث المبالغ فيه عن الذات نفسها، وعن مكانتها، وقد يكون في أحيان قليلة متعلقاً بجزئية معينة فيها.
- دائرة (الافتخار)[1]، وهو الحديث عن وجود الصفة – التي يُفتخر بها – في الذات، لتعلق الصفة بجزء منها، وهو الصفة المتحدث عنها.
- دائرة (تأنيب الذات ولومها)، وهو بروز شعور "الضحية" في السياق.
- دائرة (التسلط)، وهو ممارسة التعالي والفوقية على الآخرين بشكل عنيف، إما بالهجاء المقذع والتقريع، وإما بالتعالي عليهم والنظر إليهم باحتقار ودونية.

وفي مناقشة دلالات السياق بناء على تلك الدوائر ستدرس بعض القضايا ودلالاتها، ومنها: علاقات تلك الدوائر مع بعضها، وترتيبها داخل القصيدة، وكيف تتعاضد تلك الدوائر، أو تتنافر، ونوعية الضمائر في كل دائرة ودلالات ذلك الاستخدام. كما سيدرس موقع الأبيات التي فيها ضمائر من القصيدة، ومدى تتابعها وتنوعها وترتيبها في الدائرة الواحدة، وعلاقة هذه الضمائر بموقعها من الجملة: (مبتدأ، خبر، فاعل، مفعول به، مضاف إليه).

ومما سيتم التعرض له بالتحليل علاقة استخدامات الضمائر ببعض الظواهر الأسلوبية، كالاستفهام، والأمر، والتمني، والجملة الاسمية والفعلية. وكذلك مناقشة ظاهرة وجود الحِكَم أو الجمل التقريرية بعد أبيات ذُكرت فيها الضمائر، وما تضيفه تلك

(١) صيغة الافتعال (الافتخار) مقصودة هنا.

الحِكم للمعنى السياقي؛ سواء أكانت متوافقة معه، أم معاكسة له. وعلاقة أغراض القصائد التي تكثر فيها ضمائر المتكلم، بنوعية الضمائر وتوظيفها.

والبحث يقوم على المنهجين التحليلي والنقدي. فالمنهج التحليلي للوقوف على أنواع استخدامات الضمائر عند المتنبي وعلى الظواهر الأسلوبية المصاحبة لها، وتحليل العلاقات والروابط بين تلك الاستخدامات وتلك الظواهر – وهو ما يبحث في المسكوت عنه في النص – سواء أكانت تلك العلاقات علاقات تجانس أم تضاد، ومحاولةً الوصول إلى الرسائل الخفية التي ترسلها العناصر الأسلوبية المختلفة التي تكشف عن شخصية المتنبي، وما يدور في داخله في معاني التمركز حول الذات قبيل وقت نظم القصيدة وفي أثنائه.

ويتداخل المنهج النقدي الفني مع المنهج التحليلي في هذا البحث؛ لأنه سيتناول موقف الباحث ورأيه المعلل لما يناقشه من ظواهر في المادة المدروسة، سواء أكانت متعلقة بمفهوم النص ومدى توافقه أو اختلافه مع نتائج التحليل للدلالات السياقية، أم بمدى تناسب توظيف المتنبي لضمائر المتكلم مع غرض القصيدة ومناسبتها، وهل وفق في اختيار العناصر الأسلوبية الداعمة لفكرته، أو أن هناك بدائل أفضل لو استخدمها المتنبي لأعطت معاني أعمق وأجمل.

وفيما يتعلق بالمنهج اللغوي للبحث فسيتم تطبيق منهج (الأسلوبية البنائية) الذي يهتم بالعناصر الأسلوبية الموجودة في النص سواء أكانت صغيرة أم كبيرة، واضحة أم خفية، ويوظفها لفهم سياقات النص، واستنتاج ما فيها من أفكار ومعاني يحتملها النص، فهو يمكّن الباحث من استنتاج تعميماته البحثية من خلال رصد العناصر الأسلوبية الصغرى وتحليلها، وربطها بسياقات كبرى، ومنها: (الغرض من النص، ورسالته الواضحة والخفية)، ويساعده أيضاً على إبراز القيم الفنية للعناصر الأسلوبية في النص، أيا كانت، وعلاقتها بالمتلقي، ومراعاة حاله ومقامه.

ورغم كثرة الدراسات التي تناولت شعر المتنبي فلم أعثر على بحث أو جزء من بحث تناول الدلالات السياقية لضمائر المتكلم في شعر المتنبي، معتمداً على دراسة الضمير الواحد بشكل معمق، ويضعه في سياقاته مراعياً علاقاته بالعناصر الأسلوبية من حوله.

وقد جعلتُ هذا البحث في تمهيد وخمسة أقسام. فالتمهيد يتحدث بإيجاز عن ثلاثة مفاهيم: مفهوم السياق، ومفهوم علم الدلالة، ومفهوم الأسلوبية البنائية. ويختم بإجمال دوائر التمركز حول الذات في شعر المتنبي وإحصائية بعدد الضمائر وأنواعها.

وأما أقسام البحث فهي: أولاً : دائرة الخضوع. ثانياً: دائرة الاغترار بالذات. ثالثاً: دائرة الافتخار. رابعاً: دائرة تأنيب الذات ولومها. خامساً: دائرة التسلط. ثم خاتمة تتضمن أهم نتائج البحث.

* * *

تمهيد:

١. مفهوم السياق

ترتبط مادة (سوق) في لغة العرب بالتتابع والاتصال[١]، وللسياق في الاصطلاح علاقة بهذا المفهوم؛ لأن عناصر السياق - سواء أكانت لغوية أم غير لغوية - متتابعة ومتصلة ببعضها، بل تحمل معنى التداعي؛ لأن العنصر السياقي يقود لعنصر سياقي آخر ومجموع كل تلك العناصر هو السياق.

واهتمت بعض المعاجم العربية الحديثة في حديثها عن مفهوم السياق بالجانب اللغوي منه فقط، فسياق الكلام أسلوبه ومجراه[٢]، أو تتابعه وأسلوبه الذي يجري عليه.[٣] وتوسع الخولي قليلا حينما ذكر أن السياق هو: البيئة اللغوية التي تحيط بصوت أو فونيم أو مورفيم أو كلمة أو عبارة أو جملة.[٤] وكانت علية عياد أكثر إثراء لمفهوم المصطلح فأدخلت في السياق كل ما يمكن أن يفهم من النص، فالسياق عندها: هو تلك الأجزاء التي تسبق النص أو تليه مباشرة، ويتحدد من خلالها المعنى المقصود.[٥]

وسياق أي تركيب يمكن أن يفهم إذا ضُم مباشرة إلى ما يجاوره - حتى لو كان غير لغة كعلامة الاستفهام - من بقية النص، أو الأحوال الاجتماعية أو الثقافية أو التاريخية التي خرج فيها بما في ذلك أحوال المرسل والمستقبل. وتظهر أهمية ذلك جلياً في مجال الفكاهة حيث يبرز كيف أن المعنى يمكن أن يكون عكس ما يحمله السياق اللغوي من معلومة.[٦] وهذا ما يسميه البلاغيون (الخروج عن مقتضى الظاهر).[٧]

ويؤكد (Robert C.) أنه لا يوجد سياق واحد للنص بل هناك سياقات، ولذلك فقد وضع مصطلح "مجموعة السياقات" (Context Set). ويمكن تعريف مجموعة السياقات

---

(١) انظر: لسان العرب، مادة : (سوق).

(٢) انظر: المنجد في اللغة والأعلام، مادة (سوق)

(٣) انظر: المعجم الوسيط، مادة (سوق).

(٤)انظر: محمد الخولي، معجم علم اللغة النظري، مادة (سوق).

(٥) انظر: علية عياد، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، مادة (سوق).

(6) Chris Baldick, The Oxford Dictionary of Literary Terms, New York, 2008, 3ed, pp 69.

(٧) انظر: الإيضاح للخطيب القزويني، ص: ٩٧.

بأنها هي : مجموعة الأحوال المحتملة التي تتوافق مع المعلومات المعطاة في الكلام، وتقود الطرفين (النص والمتلقي، أو المتحدث والمستمع) إلى الالتقاء في نقطة مشتركة يتم تقاسمها فيما بينهم.[1]

وتتضمن سلسلة السياقات عدداً من السياقات التي تمثل دوائر، بعضها أكبر من بعض، فهناك السياق الصوتي، والمعجمي، والصرفي، والنحوي، وسياق النص. ومن خلال سياق النص يدخل الإنسان – المنتج والمتلقي – بكل أبعاده، ويدخل الزمان والمكان، ثم تتحول الدراسة من دراسة السياق اللغوي إلى دراسة السياق الثقافي عن طريق دراسة السياق اللغوي.

ويرى اللغوي الإنجليزي فيرث (Firth) في نظرية السياق أن السياق اللغوي هو التركيب الذي ترد فيه الكلمة ويسهم في تحديد المعنى المتصور لها، وأن الدلالات الدقيقة للكلمة لا تتضح إلا من خلال تسييقها أي جعلها في سياقات مختلفة.[2]

ويحكم فهم السياق عنده أمران: الأول السياق اللغوي الذي لا ينظر إلى الكلمات كوحدات منعزلة، لأن الكلمة يتحدد معناها بعلاقتها مع الكلمات الأخرى. والثاني: سياق الموقف، ويتكون من ثلاثة عناصر:

- شخصية المتكلم والسامع، ومن يشهد الكلام أو يشارك فيه.
- العوامل والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المتعلقة بالحدث اللغوي بما في ذلك (الزمان والمكان).
- أثر الحدث اللغوي على المتكلم، والمتلقي معاً.[3]

ومع أهمية اللغة بصفتها وعاء للسياق، وأنه يجب أن يدرس من خلال تحليل المهام اللغوية الدقيقة له في ثقافته، ولا يكتفى بالجوانب العامة للحالة أو الموقف الذي تضمنه [4]، فإن مسألة السياق ليست مجرد لغة، ترصف عباراتها وتراكيبها، ويتخلى فيه التركيب أو المفردة عن خصوصيتها الدلالية في سبيل المحافظة على علاقتها بالألفاظ

---

(1) Robert C. Stalnaker, Context and Content, oxford University Press, New York, 1999. pp 6.

(2) S. Ullmann, Meaning and Style, Oxford Press, UK, 1973.

(3) Sami Hanna, Dictionary of Modern Linguistics, pp 28.

(4) Kirsten Malmkjaer, The Linguistics Encyclopedia, Routledge, New York, 1995, pp 159.

والتراكيب الأخرى، بل السياق أكبر من العناصر اللغوية للنص نفسه؛ لأنه – كما ترى (Sara Mills) – يغطي كل الأنشطة الإنسانية، سواء أكانت مليئة بالتفاهم والانسجام أم بالصراع، أم كانت إنتاجاً أم استقبالاً، ويدخل فيه كل تلك الأنشطة باختلافها وتنوعها بما في ذلك اللغة.

وما يجب أن يوضع في الاعتبار في النظر للسياق اللغوي وتحليله (انتاجاً واستقبالا) أن القارئ ليس حراً بشكل كامل – كما يتوقع – ليفسر السياق حسب رغبته، ولا يستطيع أن يتحكم في ذلك التفسير بشكل كامل حتى لو رغب، لقوة سيطرة الظروف الخارجية البعيدة (إيحاءات النص) على عقله وتأثيرها في أحكامه واختياراته.[1]

ومن خلال ما سبق يمكن تعريف السياق بأنه : الإطار العام الذي يضبط مدلول النص – بعناصره اللغوية وغير اللغوية – ويتحدد من خلاله المعنى المقصود.

فإذا نظرنا إلى العناصر اللغوية من السياق فيمكن القول بأنه : النظم التركيبي للكلام الذي يوجه دلالة الكلمات والجمل والفقرات؛ بناء على موقعها في النص واستناداً إلى العلاقات المعنوية بينها؛ بما يتفق في النهاية مع الغرض العام للكلام ومع جملة الظروف الخارجية المصاحبة له.[2]

وإذا نظرنا إلى العناصر غير اللغوية (الأبعاد الخارجية) للنص وإيحاءاته فيمكن القول بأنه : مجموع العناصر الاجتماعية والثقافية والنفسية التي يحملها النص اللغوي، صراحة أو ضمناً، وتؤثر في فهمه، سواء اتُفق على استنتاجها، أم اختص بها قارئ علل لها.

وفي هذا البحث ستدرس الدلالات السياقية لاستخدامات المتنبي لضمائر المتكلم في ضوء المفهوم الشامل للسياق، في محاولة لتصيد الدلالات السياقية النفسية والثقافية والاجتماعية التي برزت في شعر المتنبي. ولأن البحث محصور في دراسة ضمائر المتكلم التي هي المركز اللغوي للذات والتعبير عنها، فإن الدلالات السياقية النفسية ستكون الأوفر حظاً من حيث التركيز والتوسع.

---

(1) Michael Toolan, Language, Text and Context, Essays in Stylistics, , Routledge, New York, 1992, pp 179.

(٢) سامي العجلان، الوحدة السياقية للسورة في الدراسات القرآنية، ص: ٥٥.

٢. مفهوم الدلالة

تحمل مادة (دلّ) في لغة العرب معاني عديدة أهمها: الإشارة، والإرشاد والتسديد.[١] وكلها لها علاقة بمفهوم مصطلح (الدلالة)، لأن الكلام يتكون من ثلاثة عناصر، هي: الدال، والمدلول، والدلالة [٢]، وكل دال يشير إلى المدلول، ويرشد طالب الدلالة ويسدده نحو مراد الكلام.

أما علم الدلالة فهو الدراسة اللغوية والفلسفية للمعنى اللغوي، والمظهر الدلالي لأي تعبير هو معناه الموجود في لغته التي تحمله.[٣] ويمكن أن يقال بأنه العلم الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى.[٤] كما أن علم الدلالة يرى أن المفردات اللغوية ليست مصفوفة بشكل مستقل عن بعضها، ولكنها منظمة داخل مناطق وميادين بطريقة متداخلة يُعرّف بعضها بعضاً بطرق مختلفة،[٥] وهذه الجزئية مرتبطة بنظرية النظم عند عبدالقاهر الجرجاني بوجه من الوجوه.[٦] وقد بذل الدكتور فايز الداية، والدكتور أحمد حماد، وعادل فاخوري جهوداً كبيرة في رصد الدلالة مفهوماً ودراسة وتوظيفاً ليس عند عبدالقاهر الجرجاني فحسب، بل في التراث العربي، وتحدثوا بشكل منهجي عن إسهامات العرب في تطوير مفهوم الدلالة ودراسة المعنى؛ لغويين وفقهاء وأصوليين ونقاداً، وأحالوا على مناقشاتهم في مفهوم الدلالة وأهميتها وعناصرها وأنواعها وأساليب تحليلها واستنتاجها.[٧]

---

(١) انظر: لسان العرب، والمعجم الوسيط، مادة (دلّ).

2 John I. Saeed, Semantics, pp 5.

3 Chris Baldick, The Oxford Dictionary of Literary Terms, New York, 2008, 3ed, pp 303.

(٤) انظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: ١١.

5 David Crystal, A Dictionary of Linguistics and Phonetics, pp 344.

(٦) انظر: عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٨٩، ص٥٥ وما بعدها.

(٧) انظر: فايز الداية، علم الدلالة العربي: النظرية والتطبيق، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط٢، ١٩٩٦. وأحمد حماد، علم الدلالة في الكتب العربية، دار القلم، دبي، ١٩٨٦. و عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، بيروت، دار الطليعة، ط٢، ١٩٩٤.

ويأتي التحليل الدلالي في المستوى الرابع من النظام اللغوي حيث يسبقه المستوى الصوتي، ثم الصرفي، ثم التركيبي، رغم أن هذه المستويات لا تنفصل عن بعضها حين التحليل.

وأول من استخدم مصطلح علم الدلالة (Semantics) في العصر الحديث هو اللغوي الفرنسي ميشيل بريال (M. Breal) أواخر القرن التاسع عشر الميلادي (١٨٨٣)[١]، ثم جاء بعده دي سوسير (F. de Saussure) متحدثاً عن الدلالة على أنها جزء من علم العلامات (Semiotics)،[٢] الذي يعد جزءاً رئيساً من علم اللغة (Linguistics).

وقد نشأ هذا العلم في الغرب معتمداً على ثلاثة علوم تتجاذبه، هي: علم النفس، وعلم المنطق، وعلم اللغة[٣]، وقد درس كل علم منها قضية المعنى وبحث في علم الدلالة بمصطلحاته الخاصة، كما نظّر اللغويون الغربيون لدراسة البناء دلالياً، بعد دراسة عناصره الجزئية؛ الصوت، والكلمة، والجملة، والمقطع النصي.

وهناك خمسة محاور تتناولها الدراسات الدلالية الحديثة هي: محور دلالة المفردة في سياقها الجملي، ومحور العلاقات الدلالية،[٤] ومحور علم دلالة الجمل،[٥] ومحور التغير الدلالي[٦] ودور الجانب الاجتماعي فيه.[٧] أما المحور الأكثر ارتباطاً بهذا البحث فهو محور

---

(١) انظر: بيير جيرو (Pierre Guirud)، علم الدلالة، ترجمه عن الفرنسية الدكتور منذر عياشي، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٩٢، ص١٩ وما بعدها.

2 David Macey, The Penguin Dictionary of Critical Theory, The Penguin Group, UK. 2000. pp. 347.

3 For more details see: David Crystal, A Dictionary of Linguistics and Phonetics, Blackwell Publishers, UK, 4 Edition, 1997. pp (343, 344, 345, 346), Thomas Mautner, The Penguin Dictionary of Philosophy, The Penguin Group, UK. 2000. pp. 516, John I. Saeed, Semantics, Blackwell Publishers, UK, 2000. pp 4, and Katie Wales, A Dictionary of Stylistics, Longman, England, 2001, 2 Edition. pp. 355.

4 Katie Wales, A Dictionary of Stylistics, pp 355.

5 Katie Wales, A Dictionary of Stylistics, pp 355.

(٦) يعد ابن جني ممن أسهم في الحديث عن دور الدلالة الاجتماعية في التغير الدلالي وذلك في كتابه الخصائص، انظر: ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، ١/٢٤٥.

7 John I. Saeed, Semantics, pp16.

دراسة البناء الدلالي، وقد ناقشه اللغوي الانجليزي فيرث (Firth) في نظرية السياق مؤكداً على موضوع العلاقة البنائية السياقية بين المفردات المعجمية، خاصة في تأثرها بالجانب الثقافي والآنثروبولوجي.[1] كما طرحه بيير جيرو (Pierre Guirud)[2] في كتابه علم الدلالة على أنه القسم الذي يعنى بدراسة وتحليل البناء الدلالي للنص في سياقاته الكلية.

ومما يقرره علم الدلالة الحديث في دراسة البناء الدلالي أن الذي يشكل البنى المفهومية للجمل والتراكيب - المكون الأساسي للدلالة بمفهومها العام - هو مجموع المفردات المعجمية من جهة، والمفاهيم العقلية [3] المبنية منطقياً والمتأثرة بالوضع الانفعالي للشخص، وبخلفيات قناعاته وأحكامه على تجاربه ومرئياته السابقة في الحياة من جهة أخرى. وتلك البنى اللغوية تتناسب مع بناها المفهومية التي ظهرت بها للعالم الخارجي بوجه من الوجوه وبشكل مقنع للشخص الذي أصدرها - حين إصداره لها على الأقل -.[4]

٣. مفهوم الأسلوبية البنائية

تعد الأسلوبية من أهم وأقدم النظريات التي ظهرت من رحم علم اللغة (Linguistics) على يد العالم الفرنسي دي سوسير (F. de Saussure). وأول من اهتم بها تلميذه شارل بالي (C. Bally)، الذي أسس فيما بعد الأسلوبية التعبيرية.

ولما طور عالم الاجتماع الفرنسي ليفي شتراوس (Lévi-Strauss)، البنائية بدأت محاولات اللغوي الروسي رومان جاكبسون (R. Jakobson) للجمع بين الأسلوبية والبنيوية فوضع نظرية (الشعرية)[5]، ثم وضع ميشال ريفاتير (M. Riffaterre) مصطلح (الأسلوبية البنائية)، وشرحها في كتابه: (مقالات في الأسلوبية البنائية).

---

1 S. Ullmann, Meaning and Style, Oxford Press, UK, 1973.

(٢) انظر: بيير جيرو، علم الدلالة، ص: ١٥٥ وما بعدها.

(٣) انظر: بيير جيرو، علم الدلالة، ص: ١٥٥ – ١٥٦.

(٤) لمزيد من التفاصيل عن علم الدلالة، انظر: عبدالله المفلح، أثر القرآن الكريم في العنوان في الشعر السعودي دراسة في الدلالة والبناء، مجلة الدراسات القرآنية بجامعة لندن - بريطانيا، المجلد التاسع، العدد الثاني، ٢٠٠٧.

5 Jakobson, Roman, "Linguistics and Poetics", in Sebeok, Thomas, Ed. Style in Language. Cambridge: The M.I.T. Press, 1966. pp 9.

ويرى ريفاتير أن الأسلوب هو: إظهار عناصر المتوالية الكلامية أمام اهتمام القارئ. وأن الأسلوبية هي : ذلك التأثير المفاجئ الذي يحدثه اللامتوقع الكلامي في عنصر من السلسلة الكلامية بالنسبة إلى عنصر سابق.[1]

وإذا كان رومان جاكبسون (R. Jakobson) قد حدد ست وظائف للعملية اللغوية، هي: الوظيفة الانفعالية، والإفهامية، والشعرية، والاتصالية، والدلالية، والوظيفة فوق اللغوية، فإن ريفاتير (M. Riffaterre) قد انطلق في آرائه عن الأسلوبية البنائية من فهم الوظيفة الشعرية، ودراستها، مقترحاً أن يكون اسمها الوظيفة الأسلوبية بدلاً من الوظيفة الشعرية.

ومن اهتمام ريفاتير (M. Riffaterre) الكبير بالرسالة ووظيفتها "الشعرية" في نقل الأدب للمتلقي وضع مصطلح الوظيفة الشكلية؛ لأنه يرى أن الشكل ذو مرتبة متفوقة، وقد يخسر طرفا الرسالة (شكل الرسالة ومحتواها) خصوصيتهما إذا حصل أي تغيير في العناصر الأسلوبية للرسالة، أو في بنيتها؛ لأن الأسلوب هو ذلك الإبراز الذي يفرض انتباه القارئ بسلسلة من العناصر اللغوية بحيث لا يمكن لهذا القارئ أن يفهم تلك العناصر دون فهم بنية النص. ولذلك يؤكد أن اللغة إنما تعبّر، بينما الأسلوب هو الذي يعمل على إبراز القيمة.[2]

ويتضح من خلال حديثه عن الوظيفة الشكلية اهتمامه بالقارئ، معتمداً عليه في اكتشاف خفايا النص وتحليله، ولذلك اقترح مصطلح "القارئ الذكي" أو القارئ النموذجي، وأقام تحليله لمعايير الأسلوب على مفهومه، الذي يقصد به : المفهوم العام الذي يتفق عليه مجموعة من القراء يتقاطعون في التأثير بأي من الخصائص الأسلوبية في النص.

وإذا كانت الأسلوبية البنائية تنظر إلى الأدب على أنه شكل من أشكال التواصل العالي بين الناس، وأن مهمة الأديب تنتهي بانتهاء عمله فيه، لتستمر بعد ذلك العلاقة بين رسالة النص والمستقبل دون توقف، فإن مهمة "القارئ الذكي" أن يقوم بتصفية العناصر

---

1 Riffaterre, Michael. "Criteria for Style Analysis". Word. 15. 1959, 155.

2 Riffaterre, Michael. "Criteria for Style Analysis". Word. 15. 1959, 167.

المؤثرة من شخصية القارئ العادي، ويقترب بذلك من إقامة تفسير للنص على أساس الوقائع نفسها لا على أساس النص الذي أثرت فيه شخصية القارئ العادي، وأسقطت عليه الكثير من خصائصها وهمومها الذاتية[1]. وقد انتقد عدد من اللغويين فكرة "القارئ الذكي" وشرحوا عيوبها.[2]

والأسلوبية البنائية عند ريفاتير (M. Riffaterre) ترى أن النص الأدبي بنية متكاملة تحكم علاقاته قوانين خاصة، وتعتمد صفة كل عنصر من العناصر على بنية الكل، وعلى القوانين التي تحكمها. ولا يمكن أن يكون للعنصر وجود قبل أن يوجد الكل، وعلى هذا الأساس فإنه لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقاته التقابلية أو التضادية مع العناصر الأخرى.

ولذلك فالأسلوبية البنائية تركز في تحليلها للنصوص على تناسق العناصر الأسلوبية في النص وبُناه اللغوية، ورصد مدى تناسقها وتضافرها داخلياً، وانسجامها في علاقاتها ببعضها لتكوين ذلك الكل الشمولي المتمثل في النص. ودراسة العناصر الأسلوبية المفردة تقوم على جانبين اثنين : الاختيار والجمع. ويتم الاختيار بناء على التكافؤ، والتشابه، والاختلاف، والتضاد بين تلك العناصر،[3] ولذلك فدراستها تتيح للقارئ الحصول على الاستنتاجات اللازمة لإقامة النظام البنائي للنص، كما تساعده في رحلة تعرّفه على كيفية حدوث التأثير على المتلقي خاصة في الأدب حيث توجد اللغة المتشابكة والبنية المركبة.[4]

٤. دوائر التمركز حول الذات في شعر المتنبي

يتكون شعر المتنبي من (٢٤٧) قصيدة ومقطوعة شعرية، متضمناً (٥٣٥٤) بيتاً، منها (١٤٢٦) بيتاً تضنت ضمائر للمتكلم. ويقسم هذا البحث شعر المتنبي – المتضمن ضمائر

---

1 Riffaterre, Michael. "Criteria for Style Analysis". Word. 15. 1959, 163.

2 Robert Scholes, Structuralism in Literature, Yale University Press, New Haven and London, 1977. pp 45.

3 Riffaterre, Michael. Semiotics of Poetry. London: Indiana University Press, 1978. pp 75.

4 For details, see: Almeflh, Abdullah, Saudi Poetry in the Last Quarter of the 20th Century: a Creative Analysis, PhD, Leeds University, UK, 2004.

للمتكلم – دوائرَ سميتها (دوائر التمركز حول الذات في شعر المتنبي)، وقد حددت أهم خمس دوائر، ورتبتها حسب كثرة الأبيات، وهي:

١. دائرة (الخضوع)، ومفهومه أن يقدم المتنبي من أمامه – من يتحدث عنه أو يخاطبه – على نفسه، تقديماً يصل لدرجة الخضوع والاستسلام له، سواء أكان ذلك الخضوع للممدوح، أم للحبيب، أم للمصيبة والانهزام أمامها. ويدخل في هذه الدائرة شعر المتنبي الذي يبرز فيه الشعور بالضعف الحقيقي، أو المصطنع، مع قدرته على تجنبه أحياناً، سواء أكان خضوعاً للممدوح، أم للمصيبة، أم للحبيب أم لغير ذلك. وتتضمن هذه الدائرة (٤٥٤) بيتاً من الشعر، احتوت على (١٤٢) من الضمير (أنا) – سواء أكان ظاهراً أم مستتراً – ، و(٢٢) من الضمير (نحن) – سواء أكان ظاهراً أم مستتراً –، و(١٤٤) من تاء الفاعل، و(٩٧) من (نا) الفاعلين، و(٤٨١) من ياء المتكلم.

٢. دائرة (الاغترار بالذات)، وهو الحديث المبالغ فيه عن الذات نفسها، فهو حديث عام عنها وعن مكانتها، وقد يكون في أحيان قليلة متعلقاً بجزئية معينة فيها. ويدخل هنا شعر المتنبي المتضمن مبالغات عن قدراته الذاتية، أو نظرته لنفسه. وتتضمن هذه الدائرة (٤٣٦) بيتاً من الشعر، احتوت على (١٥٧) من الضمير (أنا) – سواء أكان ظاهراً أم مستتراً – ، و(٢٤) من الضمير (نحن) – سواء أكان ظاهراً أم مستتراً، و(١٥٤) من تاء الفاعل، و(١٠٥) من (نا) الفاعلين، و(٤١٢) من ياء المتكلم.

٣. دائرة (الافتخار)[١]، وهو الحديث عن وجود الصفة المفتخر بها في الذات، لتعلقه بجزء منها. ويدخل في هذه الدائرة شعر المتنبي الذي فيه حديث عن إنجازاته السابقة، أو قدراته أو صفاته التي افتخر بها في شعره. وتتضمن هذه الدائرة (٢٦٩) بيتاً من الشعر، احتوت على (٦٩) من الضمير (أنا) – سواء أكان ظاهراً أم مستتراً – ، و(٣٠) من الضمير (نحن) – سواء أكان ظاهراً أم مستتراً –، و(٨١) من تاء الفاعل، و(٩٤) من (نا) الفاعلين، و(١٥٣) من ياء المتكلم.

---

(١) صيغة الافتعال (الافتخار) مقصودة هنا.

٤. دائرة (تأنيب الذات ولومها)، ومفهوم هذه الدائرة هو بروز شعور "الضحية" في الأسلوب، ووجود مشاعر الإحباط في الجمل المتضمنة ضمائر للمتكلم. ويدخل فيها شعر المتنبي المتضمن ألماً وإحباطا. وتتضمن هذه الدائرة (١٠٧) بيتاً من الشعر، احتوت على (٥٧) من الضمير (أنا) – سواء أكان ظاهراً أم مستتراً – ، و(٦) من الضمير (نحن) – سواء أكان ظاهراً أم مستتراً –، و(٤٦) من تاء الفاعل، و(١٠) من (نا) الفاعلين، و(١٢٠) من ياء المتكلم.

٥. دائرة (التسلط)، ومفهومه أن يمارس المتنبي التعالي والفوقية على الآخرين بشكل قوي، إما بالهجاء المقذع والتقريع، أو بالتعالي عليهم والنظر إليهم باحتقار ودونية. ويدخل في هذه الدائرة شعر المتنبي المتضمن تعالياً على الآخرين واحتقاراً لهم. وتتضمن هذه الدائرة (٧١) بيتاً من الشعر، احتوت على (٢٤) من الضمير (أنا) – سواء أكان ظاهراً أم مستتراً – ، و(٥) من الضمير (نحن) – سواء أكان ظاهراً أم مستتراً –، و(٣٧) من تاء الفاعل، و(١٤) من (نا) الفاعلين، و(٦٦) من ياء المتكلم.

أولا: دائرة الخضوع

المقصود بالخضوع في هذه الدائرة، هو أن يقدم المتنبي من أمامه – من يتحدث عنه أو يخاطبه – على نفسه، تقديماً يصل لدرجة الخضوع والاستسلام له، سواء أكان ذلك الخضوع للممدوح، أم للحبيب، أم للمصيبة والانهزام أمامها، وسواء أكان هذا الشعور حقيقياً أم مصطنعا، أم هو إبراز الشاعر الشعورَ بالضعف، مع قدرته على تجنبه سواء أكان أمام الممدوح أم الحبيب أم المصيبة.

وتعد هذه الدائرة الأبرز من حيث كثرة الأبيات، تليها دائرة الاغترار بالذات، وقد بلغ عدد الأبيات التي تدخل في دائرة الخضوع (٤٥٤) بيتاً من الشعر، احتوت على (١٤٢) من الضمير (أنا) – سواء أكان ظاهراً أم مستتراً – ، و(٢٢) من الضمير (نحن) – سواء أكان ظاهراً أم مستتراً –، و(١٤٤) من تاء الفاعل، و(٩٧) من (نا) الفاعلين، و(٤٨١) من ياء المتكلم.

وأكثر الشعر الذي يدخل في هذه الدائرة وتضمن ضمائر للمتكلم هو من شعر المدح عند المتنبي، يليه شعر الغزل والشوق والوجد، ثم الحكمة والنظرة الفلسفية للحياة ومصائبها.

ومن ذلك قصيدته في مدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية بعد انتصاره، يقول:

أيْـنَ أزْمَعْـتَ أيّهـذا الهُمـامُ؟ نَحْـنُ نَبْـتُ الرُّبَـى وأنـتَ الغَمـامُ

نَحْـنُ مَـن ضـايَقَ الزّمـانُ لـه فيـ ـكَ وخانَتْـهُ قُرْبَـكَ الأيّـامُ

لَيـتَ أنّـا إذا ارْتَحَلْـتَ لـكَ الخَيـ ـلُ وأنّـا إذا نَزَلْـتَ الخِيـامُ

أزِلِ الوَحْـشَةَ التـي عِنـدَنَا يـا مَـن بِـهِ يـأنَسُ الخَمـيسُ اللُّهـامُ[1]

ويظهر خضوع المتنبي لسيف الدولة من خلال دلالة السياق للضمير (نحن)، حيث جعل نفسه ومن حوله نباتاً (نحن نبت الربى)، وجعل الممدوح (الغمام)، فهو أعلى مكاناً من النبات، وهو أعلى قدراً أيضا؛ لأن الغمام سبب للنبات.

ومجيء جملة الضمير (نحن) في موقع الإجابة على الاستفهام (أين أزمعت ؟) الذي خرج عن معناه الأصلي إلى الاستعظام - يؤكد معنى التأييد الكامل للممدوح مهما كان نوع إجابته على السؤال، ومهما كانت الأهوال المتوقعة من المسير تحت قيادته؛ فهو الأعلى مكاناً، والسبب في الوجود واستمراريته (أنت الغمام).

وإذا كان المتنبي تلذذ بالخضوع لسيف الدولة في قوله (نحن نبت الربى وأنت الغمام)، فإنه تحول لإظهار الشعور بالألم في الضمير الثاني (نحن من ضايق الزمان له..) لعل الممدوح يشفق عليه ويسمح له بالدخول إلى قلبه، مؤكداً معاناته؛ لأن الزمان لم يساعده للقرب منه، وخانته الأيام.

ولأنه لا يريد أن يطيل في الشكوى لعدم مناسبتها لمقام مدح بطل يحبه - كسيف الدولة - فقد رجع ضمير المتكلم إلى الخضوع مرة أخرى بمبالغة أكبر حينما كرر

---

(١)الديوان: ٣/ ٣٤٣ - ٣٤٦.

الضمير (نا) (ليت أنا إذا ارتحلت لك الخيل، وأنا إذا نزلت الخيام)، متمنياً أن يكون خيلاً يركبها سيف الدولة، أو خياماً تنصب له، وكأنه يريد الإحاطة بسيف الدولة واحتكاره لنفسه فلا ينازعه فيه أحد، لا الزمان، ولا الناس؛ فهو تحت سيف الدولة (الخيل)، وفوق سيف الدولة (الخيام).

ثم ذكر استمرارية إنجازات سيف الدولة، وأنها لا تتوقف بقوله :

كل يوم لك احتمالٌ جديدٌ ومسيرٌ للمجد فيه مُقامُ

وهذا البيت أخرج الحكمة المشهورة حيث جاءت بعده:

وإذا كانت النفوسُ كباراً تعبتْ في مُرادها الأجسامُ[1]

فنفسك كبيرة وسيتعب جسدك من مجاراة طموحاتها. والتأكيد على رفعة الممدوح بعد بيت (الخيل والخيام) إمعان في الخضوع له واستمالته.

ثم قال بعد الحكمة :

وكَذا تَطلُعُ البُدورُ عَلَيْنَا وكَذا تَقْلَقُ البُحورُ العِظامُ

ولَنَا عادَةُ الجَميلِ مِنَ الصّبْـ ـرِ لَوَ انّا سِوَى نَوَاكَ نُسامُ[2]

لما ذكر بعض المعاني في الممدوح مشوبة بالفخر وتفخيم الذات بذكر (نا) : (تطلع البدور علينا، ولنا عادة)، أظهر العجز عن الصبر عن لقياه (لو أنا سوى نواك نسام). ثم ختم سلسلة الضمائر بطلب هو خلاصة ما يريد موظفاً الضمير (نا) في قوله:

أزل الوحشةَ التي عندنا يا من به يأنسُ الخميسُ اللهامُ

وجاء استخدام ضمائر الجمع هنا (نحن، نا)؛ لأن المذكور (نبت الربى، الخيل، الخيام) متعدد، ولا يمكن أن يكون مفرداً في هذا السياق.

وضمائر الرفع أقوى في الالتصاق بنفسية المتكلم وأدل على أن الحكم الذي تصدره الجملة إنما صدر من المتكلم باختيار خالص منه، دون أن يكون لأي طرف آخر تأثير في إصداره.

ويظهر هذا الأمر في ضمائر الرفع – حتى ولو كانت مفعولاً به في المعنى؛ كقولك : (نحن مسروقون) – بسبب موقعها الإعرابي – لأنها لا تقع إلا مبتدأ أو خبراً أو فاعلاً.

---

(١)الديوان: ٣/ ٣٤٥.

(٢)الديوان: ٣/ ٣٤٣ – ٣٤٦.

فصدارة المبتدأ، وكون الخبر محكوماً به على المبتدأ، ومختوماً به المعنى، وقوة الفاعلية في الفاعل؛ لأنه هو الذي يصدر منه الفعل - كل ذلك جعل ضمائر الرفع تمثل المتحدث دون وجود أثر لغيره.

وبناء على ما سبق فإن اقتناع المتنبي بأنه (نبت الربى)، و (أن الزمان ضايقه وخانه) أقوى من اقتناعه بأنه (الخيل، والخيام)؛ يدل على ذلك مجيئ الحكم بأنه (نبت الربى)، و (مضايقة الزمان) مع الضمير (نحن)، بينما جاء الحكم بأنه (خيل وخيام) مسبوقاً بالتمني، ومع ضمير النصب (نا).

وتوظيف المتنبي لأسلوب التمني (ليكون خيلاً وخياماً) ذكاء شعري ومنطقي؛ فالتمني يحمل مفهوم استبعاد الوقوع مع الرغبة الشديدة فيه، وكأنه يريد أن يقول: أنا صادق جداً في رغبتي رغم استحالتها، وإذا كان أسلوب التمني سيجعله في مأمن من وقوعها حقيقة فلا مانع - إذاً - لديه من توظيفها للتأثير على الممدوح والتقرب بالخضوع له - جسدياً - في سبيل الحصول على المراد.

ومن الأبيات التي تدخل دلالات ضمائر المتكلم فيها تحت سياق الخضوع للممدوح قول المتنبي في مدح كافور - ولم يلقه بعدها - :

وَفي النَفسِ حاجاتٌ وَفيكَ فَطانَةٌ ... سُكوتي بَيانٌ عِندَها وَخِطابُ

إذا نِلتُ مِنكَ الوُدَّ فَالمالُ هَيِّنٌ ... وكلُّ الَذي فَوقَ التُرابِ تُرابُ

وَما كُنتُ لَولا أَنتَ إِلا مُهاجِراً ... له كلَّ يَومٍ بَلدَةٌ وَصِحابُ

ولكِنَّكَ الدُنيا إِلَيَّ حَبيبَةٌ ... فَما عَنكَ لي إِلا إِلَيكَ ذهابُ[1]

تقع هذه الأبيات في آخر القصيدة، وقد جاء فيها (تاء المتكلم)، و(ياء المتكلم) في سياق الخضوع لكافور (الممدوح).

وتوظيف تاء الفاعل (نلتُ، كنتُ) يعكس نظرة المتنبي لنفسه في تعامله مع كافور، وأنه يريد أن يكون "فاعلاً" للحدث (هو الذي ينال الود)، ولم يقل: (إذا أعطيتني الود). والفاعل للحدث أقوى من المفعول به، وأكثر تماسكاً واعتزازاً بذاته، حتى ولو كان

---

(١)الديوان : ١/ ١٩٨-٢٠١.

مفعولاً به في المعنى. ووجود تاء الفاعل هنا يتناسب مع أبيات الاغترار بالذات الواردة في أول القصيدة نفسها كما سيأتي شرحه بعد قليل.

ورغم استخدامه لعبارات التلميح (في النفس حاجات، وفيك فطانة)، ولتاء الفاعل التي خففت من درجة خضوعه للممدوح، إلا أنه لم يستطع أن يخفف خضوعه في التركيب حينما استخدم أسلوب القصر بالاستثناء مرتين متتاليتين. فالأولى: حيث قدم حرف الامتناع للوجود (لولا أنت) على المستثنى فقال:(وماكنتُ - لولا أنت - إلا مهاجراً)، فجعل عمله مقصوراً على الهجرة والترحال (له كل يوم بلدة وصحاب) لولا وجود كافور، فوضع المتنبي كافوراً هو السبب الوحيد لاستقراره.

والثانية استخدم فيها ياء المتكلم (لي) في قوله : (فما عنك لي إلا إليك ذهابُ)، حيث قصر المتنبي ذهابه عنه على ذهابه إليه، ولذلك لا نجاة منه. وقد ألغى - بأسلوبي القصر هذين - تأثير كثير من معاني الافتخار، والاغترار بالذات والعزة والأنفة التي امتلأ بها أغلب أبيات القصيدة.

وقد تضمنت القصيدة نفسها عدداً من ضمائر أخرى للمتكلم في سياقات مختلفة كشفت عن اضطراب المتنبي - نفسياً - في علاقته بكافور. فقد جاء في أول القصيدة ضمائر للمتكلم في سياق (الاغترار بالذات)، ثم ضمائر في سياق (التردد ولوم الذات)، ثم ضمائر في سياق (التسلط)، وختمت القصيدة بالأبيات السابقة في سياق (الخضوع).

وهذه بعض الأبيات التي فيها ضمائر للمتكلم، وتمثل السياقات المختلفة.

فمن أبياته في سياق (الاغترار بالذات) قوله :

وَإنّـي لَنَـجمٌ تَهتَـدي بِـيَ صُحـبَتي ... إذا حـالَ مِـن دونِ النُجـومِ سَحـابُ

غَنِـيٌّ عَـنِ الأَوطـانِ لا يَـستَفِزُّني ... إِلـى بَلَـدٍ سـافَرتُ عَنـهُ إِيـابُ

وَأَصـدى فَـلا أُبـدي إِلـى المـاءِ حاجَـةً ... وَلِلـشَمسِ فَـوقَ اليَعمُـلاتِ لُعـابُ

وَلِلـسِرِّ مِنّـي مَـوضِـعٌ لا يَنـالُهُ ... نَـديمٌ وَلا يُفـضي إِلَيـهِ شَـرابُ

وَلِلخَـودِ مِنّـي ساعَـةٌ ثُـمَّ بَينَـنا ... فَـلاةٌ إِلـى غَيـرِ اللِقـاءِ تُجـابُ

وَغَيـرُ فُـؤادي لِلغَـواني رَمِيَّـةٌ ... وَغَيـرُ بَنـاني لِلزُجـاجِ رِكـابُ

تَرَكنـا لِـأَطرافِ القَنـا كُـلَّ شَهـوَةٍ ... فَلَـيسَ لَنـا إِلّـا بِهِـنَّ لِعـابُ

وَمـا أنـا بِالبـاغي عَلـى الحُـبِّ رِشـوَةً ضَـعيفٌ هَـوىً يُبـغى عَلَيـهِ ثَـوابُ[1]

ثم جاءت أبيات في سياق (التردد ولوم الذات)، ومنها:

وَهَـل نـافِعي أن تُرفَـعَ الحُجـبُ بَينَنـا وَدونَ الَّـذي أمَّلتُ مِنـكَ حِجـــــابُ

أُقِـلُّ سَـلامي حُـبَّ مـا خَـفَّ عَـنكُمُ وَأَســكُتُ كَيمــا لا يَكــونَ جَــوابُ[2]

ثم جاءت أبيات في سياق (التسلط)، ومنها :

وَمـا شِـئتُ إِلّا أَن أَذُلَّ عَواذِلـــــي عَلـى أَنَّ رَأيِـي فـي هَـواكَ صَـــــوابُ

وأُعلِـمَ قَومــاً خــالَفوني فَــشَرَّقوا وَغَرَّبــتُ أَنّــي قَــد ظَفِــرتُ وَخــابوا[3]

ثم ختم القصيدة بأبيات في بسياق (الخضوع)، وهي الأبيات التي ذكرت قبل قليل، من قوله :(وفي النفس حاجات، وفيك فطانة) إلى آخر الأبيات الأربعة السابقة.

ولأن ضمائر المتكلم هي الألصق بالمتكلم، وأن تحليل دلالاتها السياقية هو الأدق في الكشف عن خفايا تقلباته النفسية، فإن اضطراب المتنبي في هذه القصيدة يؤكد أنه متوتر في شعره الموجه لكافور إجمالاً؛ ففيه يجتمع المدح، بالإقذاع في الهجاء، والاغترار بالذات بالخضوع له، بل إن بعض مدائحه تضمنت تلاعباً بالألفاظ المدحية التي تحتمل أكثر من وجه، وإلا فكيف تتضمن هذه القصيدة – وهي في "المدح" – عدداً من أبيات الاغترار بالذات، وتردف بأبيات في لوم الذات، ثم تتلوها أبيات في التسلط على الآخرين "المجهولين"، وبعد ذلك تأتي أبيات في المدح والخضوع للممدوح، لا تشكل ربع القصيدة.

وقد انعكس موقفه النفسي من كافور على علاقته الاجتماعية به، فهو غير مقتنع به، ومع ذلك يعلن رغبته في أن يوليه ولاية، وهو بشكل عام متردد في الاستمرار في التعامل معه أو قطيعته على النقيض من علاقته الصادقة بسيف الدولة.

---

(١)الديوان : ١٩١/١ – ١٩٩.

(٢) الديوان : ١٩٨/١.

(٣) الديوان : ١٩٩/١.

ومن النماذج التي تضمنت ضمائر للمتكلم في سياق الخضوع للممدوح "الصديق" ما ورد في قصيدته المشهورة في عتاب سيف الدولة ووداعه، ومنها قوله:

وَاحَـرّ قَلْبـاهُ مِـمّنْ قَلْبُـهُ شَـبِمُ ... وَمَـنْ بجِـسْمي وَحـالي عِنـدَهُ سَـقَمُ

مـا لـي أُكَـتِّمُ حُبّـاً قَـدْ بَـرَى جَـسَدي ... وَتَـدّعي حُـبّ سَـيفِ الـدّوْلةِ الأُمَـمُ

يـا أعـدَلَ النّـاسِ إلاّ فـي مُعامَلَـتي ... فيكَ الخِصامُ وَأنتَ الخصْمُ وَالحكَمُ

أُعِيـذُها نَظَـراتٍ مِنْـكَ صـادِقَةً ... أن تحسَبَ الشّحمَ فيمن شحمهُ وَرَمُ[1]

وردت ضمائر متعددة في أبيات متتالية تناوبت فيها ياء المتكلم (جسمي، حالي، جسدي، معاملتي). وتوظيف الياء – وهي لا تأتي إلا في محل نصب أو جر – يدل على قلة الحيلة تجاه الموقف. كما تضمنت الأبيات الضمير المستتر للمفرد (أنا) في قوله: (أكتم، أعيذها). ودلالة السياق في الياء والضمير (أنا) يكشف عن شعور المتنبي بالوحدة، فهو يشعر أنه هو الوحيد الذي يحب سيف الدولة بحق من بين من حوله من الشعراء، كما أنه يشعر أنه هو الوحيد المظلوم من بينهم.

ويوجد في الأبيات عناصر أسلوبية تؤيد سياقاتها وجود هذا الشعور، ومن ذلك ابتداؤه القصيدة بالندبة (واحر قلباه)، واختيار كلمة (حر)، و(القلب)، والتضعيف في الفعل (أكتّم)، والحكم على الخصوم بأن محبتهم ادعاء، وليست حقيقة (تدعي). وكذلك جمع الأطراف المنطقية الحتمية لأي قضية (الخصم، والقاضي، والموضوع المتنازع ليه) في طرف واحد كشف الخضوع التام للممدوح "الصديق"، حيث جمعها بقوله: (فيك الخصام، وأنت الخصم والحكم).

وبعد عشرة أبيات تضمنت ضمائر للمتكلم تدخل في سياق (الاغترار بالذات) – سيأتي الحديث عن بعضها – ظهر على المتنبي التماسك العاطفي أكثر من الأبيات السابقة مع وجود مشاعر الاستعطاف والترجي، وذلك في قوله :

يَـا مَـنْ يَعِـزّ عَلَيْنَـا أنْ نُفَارِقَهُـمْ ... وِجـدانُنا كُـلّ شَـيءٍ بَعدَكُـمْ عَـدَمُ

---

(١) الديوان : ٣/٣٦٢ – ٣٦٦.

مَـا كَـانَ أخلَقَنَـا مِـنكُمْ بتَكـرِمَةٍ ... لَـوْ أنّ أمْـرَكُمُ مِـن أمـرِنَا أمَـمُ

إنْ كَـانَ سَـرّكُمُ مـا قـالَ حاسِدُنَـا ... فَمَـا لجُـرْحٍ إذا أرْضَـاكُمُ ألَـمُ

وَبَيْنَنَـا لَـوْ رَعَيْـتُمْ ذاكَ مَعرِفَـةٌ ... إنّ المَعـارِفَ فـي أهْـلِ النُّهَـى ذِمَـمُ

كـم تَطْلُبُـونَ لَنَـا عَيْبـاً فيُعجِزُكـمْ ... وَيَكْـرَهُ اللهُ مـا تَأتُـونَ وَالكَـرَمُ[1]

ويبدو أن المتنبي حينما عرّف ببعض قدراته ومكانته عند نفسه (أبيات الاغترار بالذات) – ومنها : (أنا الذي نظر الأعمى ..)، (أنام ملء جفوني..)، (الخيل والليل ..) – شعر بنوع من الثقة، ويريد أن يرفع من قدر نفسه لعل سيف الدولة يتفاعل معه فيرفعه ويعطيه قدره، ولذا وظف التفخيم باستخدام ضمير المتكلم للجمع (نا)، في قوله : (علينا، وجداننا، أخلقنا، أمرنا، حاسدنا، بيننا، لنا)، كما استخدم الضمير المستتر للجمع (نحن) في: (نفارقهم) مع أنه يتحدث عن نفسه فقط.

ومن العناصر الأسلوبية الجميلة في القصيدة استخدام ضمائر الجمع للمتكلم، ومعادلها من المخاطب، كقوله: (وجداننا، بعدكم)، (أخلقنا، منكم)، (أمركم، أمرنا)، (سركم، حاسدنا، أرضاكم)، (بيننا، رعيتم)، (تطلبون، لنا، فيعجزكم). وكأن المتنبي بتوظيفه ضميري الجمع للمتكلم والمخاطب متجاورين بهذا الشكل يريد أن يستميل سيف، ليقول: أنا وأنت فقط الكبار، والواحد منا مساوٍ للآخر، وعلى هذا فإنه لا يليق بنا إلا الاتفاق والترابط والصداقة الحقة.

ومن الأبيات التي تضمنت ضمائر في سياق الخضوع للمكان (الربع) قول المتنبي:

فَـدَيْناكَ مِـنْ رَبْـعٍ وَإنْ زِدْتَنَـا كرْبـا ... فإنّـكَ كنتَ الشرْقَ للشمسِ وَالغَرْبَا

وَكَيـفَ عَرَفْنـا رَسْـمَ مَـنْ لـم يـدَعْ لَنـا ... فُـؤاداً لِعِرْفـانِ الرّسـومِ وَلا لُبّـا

نَزَلْنَـا عَـنِ الأكـوارِ نَمـشِي كَرامَـةً ... لمَـنْ بَـانَ عَنـهُ أنْ نُلِـمّ بـهِ رَكْبَـا[2]

---

(١) الديوان : ٣/ ٣٧٠ – ٣٧١.

(٢)الديوان : ١/ ٥٦.

هذه القصيدة في مدح سيف الدولة، ويخاطب المتنبي في مطلعها المكان الذي رحل عنه أحبته، وقد وظف فيها الضمير (نا) في: (فديناك، زدتنا، عرفنا، نزلنا)، والضمير المستتر (نحن) في: (نمشي، نلم). وسياق الخضوع في هذه الأبيات جاء من اختيار المفردة وربطها بضمير المتكلم. فكلمة (فديناك) مفعمة بمعاني التضحية حساً ومعنى، والنزول عن رحل الناقة (نزلنا)، ثم المشي على الأقدام (نمشي)، والاحتراز بالمفعول لأجله (كرامة) أظهر قدر عظمة المكان عند المتنبي وخضوعه له من خضوعه لأهل المكان (أحبابه).

كما أن خضوع المحب يظهر في توظيف المتنبي لاستفهام التعجب (وكيف عرفنا..) وإدراجه نفي ملكيته فؤاداً ولباً (لم يدع لنا فؤاداً..)، وهذا يعكس تمكن حب أهل المكان من نفسه؛ لأنهم أخذوا عقله ولبه، ولذلك يتعجب من معرفته للمكان رغم أنه لا فؤاد له ولا لب.

وللحب والشوق نصيب كبير من شعر المتنبي، بل إنه يتلذذ بالخضوع لمحبوبه، وقد قال في صباه في المدح، ومقدمة القصيدة في الغزل، يقول:

أعَارَني سُقْمَ عَيْنَيْهِ وَحَمَّلَني ... مِنَ الهَوَى ثِقْلَ ما تَحوي مآزِرُهُ

يا مَنْ تَحَكَّمَ في نَفسي فعَذَّبَني ... وَمَنْ فُؤادي على قَتلي يُضافِرُهُ

مِنْ بَعدِ ما كانَ لَيلي لا صَباحَ لَهُ ... كأنَّ أوَّلَ يَوْمِ الحَشْرِ آخِرُهُ[1]

تعد هذه المقدمة الغزلية من أجود وأرق ما قال المتنبي في الشوق والغزل، وقد وظف ضمير المتكلم (الياء) في قوله: (أعارني، حملني، نفسي، عذبني، فؤادي، قتلي، ليلي) في سياق الخضوع لمحبوبه. وكثرة ورود الياء في القصيدة يكشف عن شعور المتنبي بالوحدة، ويؤيد هذا الشعور ورود ضمير الغائب في القصيدة مرات عديدة؛ فالقصيدة بُنيتْ قافيتُها على ضمير الغائب (مآزره، يضافره، آخره)، وكذلك الضمير المستتر الغائب (هو) في قوله: (أعارني، حملني، عينيه، تحكّم، فعذبني). ويُظهر الجمعُ بين ياء المتكلم - وهي تعكس الضعف في هذا السياق - وضمير الغائب شعورَ المتنبي بالوحدة، وخضوعَه لأفعال محبوبه الذي ليس فقط أعاره سقم عينيه، وتحكم فيه، وعذبه، بل يريد قتله.

(١) الديوان: ٢/ ١١٧ - ١١٨.

فهو – إذاً – موجود ولكنه ضعيف، وليس معه أحد من أحبته حتى قلب المتنبي تركه، وأخذ يساعد أحبابه على قتله (ومَن فؤادي على قتلي يضافره).

ولما انتقل من الشوق والغزل إلى المدح اختفت ضمائر المتكلم في عشرين بيتاً ثم ظهرت في آخر بيتين، يقول:

يا مَنْ أَلُوذ بِهِ فيمَا أُؤمِّلُهُ ... وَمَنْ أَعُوذ بِهِ مِمّا أُحاذِرُهُ

وَمَنْ تَوَهّمْتُ أنّ البَحرَ راحَتُهُ ... جُوداً وأنّ عَطاياه جَواهِرُهُ[1]

فوظف الضمير المستتر (أنا) في : (ألوذ، أعوذ)، وتاء الفاعل في (توهمتُ). ومجيء الضمير المستتر (أنا) مع هاتين الكلمتين (ألوذ، وأعوذ) أقوى في الدلالة على خضوع المتنبي لممدوحه من أي ضمير آخر للتكلم. فلو أنه قال للممدوح : إنك أعذتني، أو ألذتني، لكان من الممكن أن تكون الإعاذة واللواذ جاءا من الممدوح دون اختيار أو قرار من المتنبي، وهو ما يضعف دخول هذين البيتين في سياق خضوع المتنبي لممدوحه.

ولكن استخدام الضمير (أنا)؛ يكشف عن حاجة المتنبي الشديدة للخضوع، وليس فقط مجرد أنه خاضع للممدوح؛ لأن وجود الضمير (أنا) جعله هو طالب الخضوع، وهو الذي اتخذ القرار بنفسه، وأعلنه. كما أن اختيار المفردتين (أعوذ، ألوذ)، له دلالة عميقة على إظهار الضعف الشديد للمستعيذ واللائذ، وإظهار القوة الجبارة للمعيذ والملوذ به – وكونهما كذلك فقد ارتبطتا عند الإنسان المسلم بمخاطبة الله تعالى والخضوع له – ويكون الضعف الشديد أكثر وضوحاً وتأكيداً حينما يصدر من المستعيذ واللائذ كما هو الوضع في بيتي المتنبي.

ومن قصائد المتنبي التي تضمنت أبياتها ضمائر للمتكلم في سياق الخضوع للأحباب قصيدته في مدح علي بن منصور الحاجب، ومنها قوله:

بأبي الشُّموسُ الجانِحاتُ غَوارِبا ... اللاَّبِساتُ مِنَ الحَريرِ جَلابِبا

حاوَلْنَ تَفدِيَتي وخفنَ مُراقِبا ... فوَضَعْنَ أيدَيهُنَّ فَوْقَ تَرائِبا

وبَسَمْنَ عَنْ بَرَدٍ خَشيتُ أُذيبُهُ ... من حَرّ أنفاسي فكُنتُ الذائِبَا

(١)الديوان : ٢/١٢٢.

كيف الرجاء من الخطوب تخلصاً ... من بعد ما أنشبن فيّ مخالبا
أوْحَدْنني وَوَجَدْنَ حُزْناً واحداً ... مُتَناهِياً فجَعَلنهُ لي صاحِبَا
ونَصَبْنَني غَرَضَ الرّماةِ تُصِيبُني ... مِحَنٌ أحَدُّ منَ السّيوفِ مَضارِبَا
أظْمَتْنيَ الدّنْيا فَلَمّا جِئْتُهَا ... مُسْتَسْقِياً مَطَرَتْ عليّ مَصائِبَا
وحُبِيتُ من خُوصِ الرّكابِ بأسوَدٍ ... من دارِشٍ فغَدَوْتُ أمشي راكِبَا[1]

بدأ القصيدة بأكثر من عشرة أبيات في الغزل قبل أن يتخلص إلى المدح. وضمائر المتكلم التي في الأبيات هي: (ياء المتكلم) في : (بأبي، تفديتي، أنفاسي، فيّ، أوحدنني، لي، نصبنني، تصيبني، أظمتني، عليّ)، كما تضمنت تاء المتكلم في : (خشيتُ، فكنتُ، جئتها، حبيتُ، فغدوتُ).

وقد أظهر سياق الضمائر السابقة خضوع المتنبي لأحبابه، فهو حينما قابل عاشقاته (الشموس)، وأعلنّ حبهنّ له (حاولنَ تفديتي)، وتفاعل مع حبهن عاطفياً (خشيتُ أذيبه من حرّ أنفاسي)، خضع لسلطة الحب، فأصبح ضحية له، وكثرت ياءات المتكلم التي في موضع مفعول به. كما ظهر المتنبي في الأبيات قليلَ الحيلة مستسلماً لأحبته وما فعلنه به، ومستسلما لمصائب الدنيا لا يستطيع أن يغير فيها شيئا، ونتيجة لذلك تغير الكلام أسلوبياً بتحول المتنبي من الفاعل (خشيتُ أذيبه) إلى المفعول به في المعنى (فكنتُ الذائبا)، وكرر تاء المتكلم مرتبطة بفعلين يفيدان معنى التحول والصيرورة (فكنت الذائبا، فغدوتُ أمشي راكبا).

ومن الظواهر الأسلوبية الواضحة في الأبيات التي تتضافر في سياقاتها مع سياق ضمائر المتكلم تكرار نون النسوة عشر مرات؛ للنساء في قوله : (حاولن، وخفن، فوَضَعْنَ، أيديهن، وبَسَمْنَ)، وللمصائب في قوله: (أنشبن، أوحدنني، وجدْنَ، فجعلنهُ، ونَصبْنَني). وتوظيفه لنون النسوة في حديثه عن حبيباته والمصائب معاً يدل على موقفه الموحد من المجموعتين، فهما تشتركان في تعذيبه والعنف في التعامل معه، وهو ضعيف أمامهما لا يقوى على شيء.

---

(١) الديوان : ١٢٢/١ – ١٢٥.

وبعد طول معاناة (أظمتني الدنيا) حاول أن يغير شيئاً من واقعه للأفضل (جئتها مستسقياً) فجاءت النتيجة مخيبة للآمال (مطرت علي مصائبا). وتوظيفه لياء المتكلم مرتين – مفعولاً به إعراباً ومعنى – لتوضيح ما فعلتْ به المصائب (أظمتني، مطرت عليّ)، وتوظيفه لتاء المتكلم الفاعل (جئتُها)، ليظهر أنه عمل وسعى ليخرج من مشاكله ويتحرر من خضوعه، ولكن المصائب أقوى منه فتغلبت عليه.

وكأنه – بهذه النتيجة – يعلل خضوعه لتلك المصائب – وأولها لوعة الحب وألم الفراق– بأنه أمر حتمي لا مفر منه؛ لأن المصائب لم تكتف بتركه وحيداً، بل أسرفت في تعذيبه، وذلك حينما اختارت له حزناً واحداً هو حزن الفراق (ووجدن حزناً واحداً فجعلنه لي صاحبا)، وأيضاً حينما جعلته غرضاً تصيبه الخطوب بالمحن الكبار (تصيبني محن أحدُّ من السيوف مضاربا).

ويقول المتنبي في مدح سيف الدولة والاعتذار إليه، واستهلها بالغزل :

أجابَ دَمعي وما الدّاعي سوَى طَلَلِ ... دَعَا فَلَبّاهُ قَبلَ الرَّكبِ وَالإبلِ

ظَلِلْتُ بَينَ أُصَيْحابي أُكَفْكِفُهُ ... وَظَلّ يَسفَحُ بَينَ العُذر والعَذلِ

أشكو النوَى ولهُمْ من عَبرَتي عجبٌ ... كذاكَ كنتُ وما أشكو سوَى الكِلَلِ

وَالهَجْرُ أقتَلُ لي مِمّا أُراقِبُهُ ... أنَا الغَريقُ فَما خَوْفي منَ البَلَلِ

ما بال كلُّ فؤادٍ في عشيرتها ... به الذي بي وما بي غير منتقل

قَدْ ذُقْتُ شِدّةَ أيّامي وَلَذّتَهَا ... فَمَا حَصَلتُ على صابٍ وَلا عَسَلِ

وَقَد أراني الشبابُ الرّوحَ في بَدَني ... وَقد أراني المَشيبُ الرّوحَ في بَدَلي[1]

تضمنت الأبيات عدداً من ضمائر للمتكلم هي: (ياء المتكلم) في : (دمعي، أصيحابي، عبرتي، لي، خوفي، بي، أيامي، أراني، بدني، بدلي)، والضمير المستتر والظاهر (أنا) في : (أكفكفه، أشكو، أراقبه، أنا)، و(تاء المتكلم) في : (ظللتُ، كنتُ، ذقتُ، حصلتُ).

(١) الديوان : ٣/ ٧٤ – ٧٧.

استهل قصيدة المدح بالرقة وإظهار التأثر الشديد من فراق الأحبة، ولا يوجد أكثر من الدموع (أجاب دمعي) في الدلالة على الخضوع والاستسلام للوعة الأشواق. كما أن هناك استسلاماً آخر للدمع الذي يجري، فقد حاول مراراً إيقافه أو حبسه في المآقي فلم يستطع، واستمر الدمع في الجريان، وهو دمع سريع التفاعل : (فلباه قبل الركب والإبل)، ولأنه يهيمن على مشاعره وتُغذيه العاطفة التي تحترق فلم يعد يستمع لأحد : (وظل يسفح بين العذر والعذل).

وقد تضمنت الأبيات الثلاثة الأولى مشهداً صراعياً محزناً، فالمتنبي مشتت انفعالياً بشأن اختلاف مواقف أصحابه بين العذر والعذل من جهة، وبين الدمع العجول الذي لا لم يراع صاحبه، ولم يتلفت للصراع الذي يدور من جهة أخرى، وهذا وحده كافٍ لتقبل الخضوع لهذا الموقف العاطفي الشديد.

وقد جاءت الأبيات مليئة بالضمائر الدالة على المفرد في محاولة من المتنبي تعليل استسلامه وخضوعه لحالة الشجن الحادة التي تعتريه بأنه يعاني منفرداً، ورغم أن بكاءه قد حصل وهو بين أصيحابه، إلا أنهم لم يقدموا له أي مساعدة، وأظهروا قلة الحيلة، فبقي هو – ودمعه – يقومان بالأفعال وحدهما : (أجاب، لباه، ظللتُ، أكفكفه، وظلّ، يسفح، أشكو، كذاك كنتُ، أنا الغريق، قد ذقتُ)، ولم يكن لأصيحابه أي عمل أو مهمة لمساعدته في التغلب على دموعه وحالة الشجن التي تعتريه.

وجاء اختيار المفردات المتعلقة بتلك الضمائر متضافراً مع معاني البكاء والدموع والمعاناة والشعور بالوحدة والألم الذي سيطر عليه: (دمعي، طلل، أكفكفه، يسفح، العذر، العذل، أشكو، النوى، عبرة، الكلل، الهجر، أقتل، أراقبه، الغريق، خوفي، فؤاد، ذقت، شدة، صاب، المشيب).

ثانياً: دائرة الاغترار بالذات

المقصود هنا بمفهوم (الاغترار بالذات) هو الحديث المبالغ فيه عن الذات نفسها، فهو حديث عام عنها وعن مكانتها، وقد يكون في أحيان قليلة متعلقاً بجزئية معينة فيها، أو عن قدراتها، وما حققت في الماضي أو ما هي قادرة على تحقيقه في المستقبل بصورة غير ممكنة عقلاً.

وهنا فرق دقيق بين الاغترار بالذات، والافتخار؛ لأن الأخير هو الحديث عن وجود الصفة – التي يُفتخر بها – في الذات، فهو حديث جزئي عن الذات؛ لتعلقه بجزء منها، وهو الصفة المتحدث عنها.

كما أن الافتخار هو الحديث بالمعقول في الصفات التي يفتخر بها في ذلك العصر؛ كالشجاعة والكرم والنزاهة والقوة والمنعة وعلو الهمة وغيرها. أما إذا انصرف الافتخار إلى الحديث عن الصفات بمبالغة وغلو شديدين، أو كما يسميه البلاغيون (الإيغال) فهذا يدخل في الاغترار بالذات أيضا. والمتلقي العربي يتفاعل إيجابياً مع الافتخار أكثر من تفاعله مع الاغترار بالذات؛ لأنه غير مقبول عنده.

ويدخل في هذه الدائرة شعر المتنبي المتضمن مبالغات عن قدراته الذاتية، ونظرته لنفسه، وقدراتها.

وتأتي دائرة (الاغترار بالذات) في الدرجة الثانية بعد دائرة الخضوع من حيث عدد الأبيات التي تضمنت ضمائر للمتكلم ذوات دلالات سياقية تدخل في الاغترار بالذات، حيث بلغت الأبيات الداخلة فيها (٤٣٦) بيتاً من الشعر، احتوت على (١٥٧) من الضمير (أنا) – سواء أكان ظاهراً أم مستتراً – ، و(٢٤) من الضمير (نحن) – سواء أكان ظاهراً أم مستتراً –، و(١٥٤) من تاء الفاعل، و(١٠٥) من (نا) الفاعلين، و(٤١٢) من ياء المتكلم.

ومن الأبيات التي تضمنت اغترارا بالذات قوله في صباه :

وَمن جاهلٍ بي وَهْوَ يَجهَلُ جَهلَهُ ... وَيَجْهَلُ عِلمي أنّهُ بيَ جاهِلُ

وَيَجْهَلُ أنّي مالك الأرْضِ مُعسِرٌ ... وَأنّي على ظَهرِ السِّماكَينِ رَاجِلُ

تُحَقِّرُ عِندي هِمّتي كُلَّ مَطلَبٍ ... وَيَقصُرُ في عَيني المَدى المُتَطاوِلُ

وما زِلْتُ طَوْداً لا تَزُولُ مَنَاكبي ... إلى أنْ بَدَتْ للضَّيْمِ فيّ زَلازِلُ

يُخَيَّلُ لي أنّ البِلادَ مَسَامعي ... وأنّيَ فيها ما تَقُولُ العَواذِلُ

وَمَنْ يَبغِ ما أبْغي مِنَ المَجْدِ والعلى ... تَسَاوَ المَحايي عِنْدَهُ وَالمَقاتِلُ[1]

(١) الديوان: ٣/ ١٧٤– ١٧٧.

تضمنت هذه الأبيات عدداً من ضمائر المتكلم، وهي : ياء المتكلم في : (بي، علمي، أني، عندي، همتي،عيني، مناكبي، فيّ، لي، مسامعي)، وتاء المتكلم في : (ما زلت)، والضمير المستتر (أنا) في : (ما أبغي).

وتأتي قوة الدلالة السياقية للضمائرالسابقة على الاغترار بالذات من قوة دلالة الكلمات التي ارتبطت بها تلك الضمائر، سواء أكانت تلك الكلمات في موقع الخبر أم الفاعل أم متعلقات الفعل.

ومن ذلك وجود ياء المتكلم في: (جاهل بي)، و(يجهل علمي)، وتكرار مادة الكلمة خمس مرات في البيت. وكذلك مجيء كلمة (معسر) خبراً لياء المتكلم في: (أني)، وتضادها مع قوله : (مالك الأرض)، فالمتنبي حتى لو ملك الأرض كلها فقد حكم على نفسه بالإعسار، لأن الأرض وما فيها لا يوازي همته العالية. أما كلمة (أني) الثانية فإن خبرها (راجل) والجار المجرور المتقدم (على ظهر السماكين)، ولفظتا : (ظهر، وسماكين) كل ذلك أعطى ياء المتكلم (وهي في موقع المبتدأ) معاني سياقية ذات دلالة قوية على اغترار المتنبي بذاته. ومثل ذلك مجيء ياء المتكلم في: (مسامعي) مضافة لخبر (إن) البلاد، ومجيء كلمة (طوداً) خبراً للفعل (ما زلت).

وإذا كان اختيار مفردات كبيرة الحجم والقدر مثل: (مالك الأرض، ظهر السماكين، طود، البلاد) قد شحن الدلالة السياقية بمعاني التهويل والضخامة فإن تعالي المتنبي عليها حينما جعل نفسه معسراً حتى ولو ملك الأرض، وجعلها على ظهر السماكين، وأن البلاد مسامعه .. هو الذي أنتج معاني الاغترار بالذات في تلك الأبيات.

وقال من ضمن قصيدة في مدح أبي العشائر الحمداني، معرفاً ببعض صفاته الشخصية، يقول:

أنا ابنُ مَن بعضُهُ يَفُوقُ أَبَا الـ ـباحِثِ والنَّجلُ بعضُ من نَجَلَهْ
فَخْراً لعَضْبٍ أرُوحُ مُشْتَمِلَهْ وسَمْهَرِيٍّ أرُوحُ مُعْتَقِلَهْ
وليَفْخَرِ الفَخْرُ إذْ غتَدَوْتُ بِهِ مُرْتَدِياً خَيْرَهُ ومُنْتَعِلَهْ
أنا الذي بَيّنَ الإلهُ بِهِ الأ قْدارَ والمَرْءُ حَيْثُما جَعَلَهْ

جَـــوْهَرَةٌ يَفْـــرَحُ الكِّـــرامُ بهَـــا ... وغُـــصّةٌ لا تُـــسِيغُها الـــسّفِلَهْ

إنّ الكِـــذابَ الـــذي أُكَـــادُ بِـــهِ ... أهْـــوَنُ عِنْـــدي مِـــنَ الـــذي نَقَـــلَهْ

ودارِعٍ سِـــفْتُهُ فَخَـــرَّ لَقًـــى ... فـــي المـــُلْتَقَى والعَجـــاجِ والعَجَلَـــهْ

وســـامِعٍ رُعْتُـــهُ بقـافِـــيَةٍ ... يَحـــارُ فيهـــا المُنَقِّـــحُ القُوَلَـــهْ

ويُظْهِـــرُ الجَهْـــلَ بـــي وأعْرِفُـــهُ ... والـــدُّرُّ دُرٌّ برَغْـــمِ مَـــنْ جَهِـــلَهْ

فـــصِرْتُ كالـــسّيفِ حامِـــداً يَـــدَهُ ... لا يحمـدُ الـسّيفُ كـلَّ مـن حَمَلَـهْ[1]

وقد تضمنت الأبيات السابقة عدداً من ضمائر المتكلم، أولها الضمير (أنا) ظاهراً ومستتراً في: (أنا ابن من بعضه، أروح مشتمله، أروح معتقله، أنا الذي، أُكادُ به، أعرفه)، وتاء الفاعل في: (غدوتُ، سقته، رعتُه، فصرتُ)، وياء المتكلم في(عندي، بي).

وقد أسهم ارتباط بعض الضمائر بالاسم الموصول في قوله : (أنا ابن من بعضه يفوق، أنا الذي بيّن الإله، أهون عندي من الذي نقله) في إحداث الشعور بالحاجة للتصعيد في المشاعر الموجودة في النص (وهي هنا مشاعر الاغترار بالذات)، فاستجاب المتنبي لذلك الشعور حتى وصل إلى درجة مبالغة مرفوضة شرعاً، حينما قال: (أنا الذي بَيّنَ الإلهُ بِهِ الأقْدار).

وقد أسهمت جملة صلة الموصول في إحداث ذلك الشعور؛ لأنها تضيف تفاصيل جديدة على ما قبلها، فتستحث بذلك العقل ليبدع المزيد من الأفكار، فيحتاج إلى الانتقال من مرحلة إلى أخرى، ومن مستوى معنوي إلى آخر. فمظهر تدرج الاغترار بالذات في الأبيات أنه – أولاً – أسس فافتخر بالأب، ثم بالذات، وجعل السيف يفتخر به، ولم يفتخر بأنه شجاع فقط، بل بالغ في افتخاره حتى جعل اشتماله سيفاً ما فخراً لذلك السيف، ولم يكتف بذلك فصعّد في مبالغته حتى جعل الفخر نفسه يفتخر به. ولكي يقرر أحقيته بما سيقول في التصعيد الأخير في الاغترار بالذات بدأ بضمير المتكلم (أنا)، واستخدم الاسم الموصول مرة أخرى ليطيل في شرح ما افتخر به، وهو – على حد قوله – أن الله بيّن به الأقدار. ويدل على أن هذه الجملة خرجت تحت وطأة الانفعال، وأنها ليست

(١) الديوان : ٣/٢٦٦ – ٢٧٤.

منطقية حتى عند المتنبي نفسه، أنه لم يشرح كيف أنه الله بيّن به الأقدار، ولم يعلل لذلك، فبقاؤها هكذا معلقة دون دعم عقلي أو واقعي يؤكد على أن المتنبي كان في حالة غيبوبة ذهنية تامة لا تعي في لحظتها تلك غير الذات والتمركز حولها والحرص على إثباتها بأي وسيلة، كما يدل على قوة تمكن الاغترار بالذت وتأصله في شخصية المتنبي، وأنه أساس في تكوينه النفسي والسلوكي.

وفي قصيدة رثى فيها المتنبي جدته برزت شخصيته بشكل كبير، متفردة بغرور من نوع مختلف، يقول:

ولَوْلَمْ تَكُوني بِنْتَ أكْرَمِ والِدٍ ... لكان أباك الضخم كونك لي أما

لَئِنْ لَذّ يَوْمُ الشّامِتِينَ بمَوْتِهَا ... لَقَدْ وَلَدَتْ مني لأنْفِهِمِ رَغْمَا

يَقُولونَ لي ما أنتَ في كلّ بَلْدَةٍ ... وما تَبتَغي؟ ما أبتَغي جَلّ أن يُسْمى

كأنّ بَنيهِمْ عالِمُونَ بِأنَّني ... جَلُوبٌ إلَيهِمْ مِنْ مَعادِنه اليُتْمَا

وما الجَمْعُ بَينَ الماءِ والنّارِ في يدي ... بأصعَبَ مِن أنْ أجمَعَ الجَدّ والفَهمَا

ولكِنّني مُسْتَنْصِرٌ بذُبَابِهِ ... ومُرْتكِبٌ في كلّ حالٍ به الغَشما

وجاعِلُهُ يَوْمَ اللّقاءِ تَحِيّتي ... وإلاّ فلَسْتُ السيّدَ البَطَلَ القَرْمَا

إذا فَلّ عَزْمي عن مدًى خوْفُ بُعده ... فأبْعَدُ شيءٍ ممكنٌ لم يَجِدْ عزْمَا

وإنّي لَمِنْ قَوْمٍ كأنّ نُفُوسَهُمْ ... بها أنَفٌ أن تسكنَ اللّحمَ والعَظمَا

كذا أنَا يا دُنْيا إذا شِئْتِ فاذْهَبي ... ويا نَفسِ زيدي في كرائهِها قُدْمَا

فلا عَبَرَتْ بي ساعَةٌ لا تُعِزّني ... ولا صَحِبَتْني مُهجَةٌ تقبلُ الظُّلْمَا [1]

تضمن هذا المقطع عددا من ضمائر المتكلم، هي: ياء المتكلم في : (لي، مني، لي، بأنني، يدي، لكنني، تحيتي، عزمي، إني، بي، تعزني، صحبتني)، و(أنا) في قوله : (أبتغي، أجمع، أنا)، وتاء المتكلم في: (فلست). وقد جعل المتنبي نفسه مركزاً وجميع من حوله أطرافاً

(١)الديوان : ٤/ ١٠٧– ١٠٩.

لذلك المركز مهما كانت مكانتهم، فرغم مجد جدته ووالدها، إلا أن مصدر المجد الحقيقي هو كونها أماً للمتنبي (لكان أباك الضخم كونك لي أما).

وقد طرح على نفسه سؤالاً عاماً تلقاه من الناس (يقولون)، مستخدماً فيه (ما)، وليس (من) في قوله : (ما أنت)؛ ليقول للمتلقي - عبر (ما) المخصصة لغير العاقل وقد وظفها لإحداث المزيد من التعمية، وليس التعميم فقط – إن العناصر المكونة لشخصيته ليست أمراً يمكن إدراكه بسهولة؛ وأن ما يريده لا يمكن الإحاطة به، وقد صرح بذلك حينما قال: (ما أبتغي جل أن يسمى).

وليؤكد تحقق الصفات السابقة فيه شخصياً استخدم (إن) مقترنة بياء المتكلم؛ مقرراً أن عشيرته يكادون يأنفون أن يسكنوا اللحم والعظم :

وإنّي لَمِنْ قَوْمٍ كأنّ نُفُوسَهمْ بها أَنَفٌ أن تسكنَ اللّحمَ والعَظمَا

وإذا كانت عشيرته بهذه الصفة – وكان قد جعل نفسه مركزاً لكل من حوله كما سبق في البيت الأول –، فإنه من المقبول والبديهي أن تكون كل الصفات التي ذكر متحققة فيه.

وقال من قصيدة في صباه :

مَـــا مُقَـــامي بـــأرْضِ نَخْـــلَةَ إلاّ كمُقَـــامِ المَـــسيحِ بَـــينَ اليَهُـــودِ
مَفْرَشِـــي صَـــهْوَةُ الحِـــصانِ وَلَكِـــ ـــنّ قَمِيـــصِي مَـــسرُودَةٌ مِـــنْ حَدِيـــدِ
أيـــنَ فَـــضْلي إذا قَنِـــعْتُ مِـــنَ الدّهْـــ ـــرِ بعَـــيْشٍ مُعَجَّـــلِ التّنكِـــيدِ
أبَـــداً أقْطَـــعُ البِـــلادَ وَنَجْمِـــي فِـــي نُحُـــوسٍ وَهِمّتِـــي فِـــي سُعُـــودِ
وَلَعَلّـــي مُؤَمّـــلٌ بَعْـــضَ مَـــا أبْـــ ـــلُغُ بـــاللّطْفِ مِـــن عَزِيـــزٍ حَمِيـــدِ
لا بقَـــوْمي شَـــرُفْتُ بَـــل شَرُفُـــوا بِـــي وَبنَفْـــسِي فَخَـــرْتُ لا بجُـــدودِي
إنْ أكُـــنْ مُعجَبـــاً فعُـــجبُ عَجِيـــبٍ لَـــمْ يَجِـــدْ فَـــوقَ نَفْـــسِهِ مِـــن مَـــزِيدِ
أنَـــا تِـــربُ النّـــدَى وَرَبُّ القَـــوَافي وَسِـــمَامُ العِـــدَى وغَـــيظُ الحَـــسودِ

أنَـــا فـــي أُمّـــةٍ تَدارَكَهَـــا اللّـــ ـــهُ غَريـــبٌ كـــصَالِحٍ فـــي ثَمـــودِ [1]

وهذه المقطوعة مما تضافرت فيه ضمائر المتكلم لتشكيل سياق الاغترار بالذات، وقد تضمنت عدداً من الضمائر، منها (أنا) في : (أقطع، أبلغ، أكن، أنا ترب، أنا في أمة)، وياء المتكلم في : (مقامي، مفرشي، قميصي، فضلي، نجمي، همتي، لعلي، بقومي، بي، بنفسي، بجدودي)، وتاء المتكلم في: (قنعت، شرفت، فخرت).

وقد وظف المتنبي أدوات النفي والإثبات، التي تعد من أقوى الأساليب لإقرار أمر معين، ورفع الوهم بدخول غيره، وذلك لتشكيل سياق الاغترار بالذات في تلك القصيدة. حيث أثبت أن مكانته في قومه تقابل مكانة المسيح – عليه السلام – بين اليهود عن طريق النفي والإثبات (ما مقامي... إلا كمقام..). وأيضاً في قوله (لا بقومي شرفت ... بل شرفوا بي)، (وبنفسي فخرت... لا بجدودي).

كما تضمنت الأبيات السابقة عدداً من التحولات الأسلوبية التي تتدرج بالمتلقي لتهيئته لقبول النتيجة النهائية كما في البيتين الأخيرين. فقد بدأ بالنفي ثم الإثبات : (ما مقامي... إلا كمقام..)، ثم بالتقرير: (مفرشي صهوة الحصان)، وبعده الاستدراك: (ولكن قميصي مسرودة من حديد). وللتعامل مع تصاعد الرفض المتوقع من المتلقي نتيجة لما قُرر بالإثبات والاستدراك السابقين، فقد طرح سؤالاً يحمل معنى النفي: (أين فضلي إذا قنعت من الدهر.؟)، ثم عاد لتقرير مكانته وقوته مرة أخرى بالجزم القوي (أبداً أقطع البلاد ..)، وفي حين أن نجمه بقي نحساً إلا أن شخصيته لا ترضى بغير الصعود إلى قمم المجد (وهمتي في سعود).

ثم عاد للنفي والإثبات مرتين في بيت واحد :

لا بقَوْمي شَرُفْتُ بل شَرُفُوا بي وَبنَفْسِي فَخَرْتُ لا بجُدودِي

وقد تضمن هذا البيت تركيباً خاصة لإفادة مزيد من تقرير المعنى المراد والقضاء على ما تبقي من تردد في نفسية المتلقي، وذلك بأسلوبين؛ الأول: تقديم متعلق المنفي (بقومي)، ومتعلق المثبت (بنفسي)، وتقديمهما يشير إلى قوة وجود النفي في المتعلق الأول والإثبات في المتعلق الآخر. الثاني: أنه بدأ بالنفي (لا بقومي..)، وختم به (لا بجدودي)،

(١) الديوان : ١/ ٣١٩ – ٣٢٤.

وجعل جملتي الإثبات (بل شرفوا بي، وبنفسي فخرت) متجاورتين، بين جملتي النفي؛ ليبقى كل من الإثبات والنفي قوياً في تأثيره على الجملة، فتجاور جملتي الإثبات قوة لهما معاً، وإحاطة الكلام بالنفي قوة له في الدلالة على شموليته وتمكنه من نفسية الشاعر.

وبعد كل تلك التحولات الأسلوبية بين النفي والإثبات والتقرير والاستدراك والاستفهام والجزم، وما أحدثته من تأثير على المتلقي ليتقبل أحكام الشاعر المشحونة بسياقات الاغترار بالذات جاء أسلوب التقرير بتوظيف الضمير (أنا) المختلف عن الضمائر السابقة ليثبت أحقيته بالمكانة التي اختارها لنفسه :

أنَا تِرْبُ النّدَى وَرَبُّ القَوَافي وَسِمَامُ العِدَى وغَيْظُ الحَسودِ

وإذا كان قد بدأ بجعل نفسه في مقام المسيح – عليه السلام – في بداية المقطوعة، فقد كرر المعنى مرة أخرى في آخر بيت منها – ومن القصيدة – مقرراً أنه في مقام نبي الله صالح – عليه السلام – في قبيلة ثمود:

أنَا في أُمّةٍ تَدارَكَهَا اللّـ ـهُ غَرِيبٌ كصَالِحٍ في ثَمودِ

وقد يتعالى اغتراراً أكثر من ذلك، فيرى نفسه فوق كل شيء، يقول:

أيَّ مَحَـــــلٍّ أرْتَقِـــــي أيَّ عَظِيـــــمٍ أتّقِـــــي

وكُـــــلّ مـــــا خلـــــق الله ومـــــا لـــــم يخـــــلق

مُحْتَقَـــــرٌ فـــــي هِمّتِـــي كَشَـــعْـــرَةٍ فـي مَفْرِقِـــي [1]

ففي الأبيات السابقة الضمير المستتر (أنا) في: (أرتقي، أتقي)، وياء المتكلم في: (همتي، مفرقي). وقد أدى الاستفهام (أيّ محل، أيّ عظيم)، واختيار المفردتين (أرتقي، أتقي) لسياق الضميرين الأولين تأثيراً كبيراً يعكس درجة الاغترار العالية بالذات، فقد تضمن كلامه الجانبين الرئيسين في الحياة (ما يُطلب، وما يخشى منه). ولأن الاستفهام بـ(أي) يضاف للنكرة، وهو هنا بمعنى النفي (أي: لا يوجد)؛ فإنه ليس فقط المعالي المعروفة التي يمكن ارتقاؤها قد انتهت، والمخاوف التي يمكن اتقاؤها انتهت، بل أيضا حتى المعالي والمخاوف (والأشياء) غير المعروفة (النكرات) انتهت أيضاً في جانبي الحياة الرئيسين؛ ولذلك فليس بعد مكانة "المتنبي" مكانة يصعد إليها، ولا عظيم يخشى منه.

---

(١) الديوان : ٢ / ٣٤١.

ولم يكتفِ بذلك بل توجه بالهجوم على (ماخلق الله، ومالم يخلقه أيضاً) – وهذا تجاوز شرعي مرفوض، ولا يمكن أن يقبل بحال – حينما جعل كل ذلك محتقراً، موظفاً ياء المتكلم في: (همتي)، وكأنه يريد أن يقول إن ذلك الاحتقار خاص بي، ولا يقبل من غيري.

ومن شعره الذي تضمن ضمائر متكلم تحمل في سياقاتها اغتراراً بالذات قوله :

يُحـــاذِرُني حَتْفــي كــأنّيَ حَتْفُـــهُ ... وتَنْكُزُنــي الأفــعَى فيَقتُلُهــا سُــمّي

طِــوالُ الرُّدَيْنِيّــاتِ يَقْــصِفُها دَمــي ... وبِـيضُ الـسُّرَيجيّاتِ يَقطَعُهـا لحمـي

وأبــصرَمــن زرقــاءِ جَــوٍّ لأنّنــي ... متـى نَظَـرَتْ عَينـايَ سـاواهما عِلـمي

كـأنّي دحـوْتُ الأرضَ مـن خبرتـي بهـا ... كـأنّي بَنـى الإسـكَندرُ السدّ من عزْمي

وأسْــمَعَ مِــنْ ألفاظِــهِ اللّغَــةَ التــي ... يَلَـذّ بهـا سـمعي ولَـوْ ضُـمّنتْ شَتَـمي[1]

وقد تضمنت الأبيات السابقة ستة عشر ياء للمتكلم، عشرة منها مقترنة بأسماء وليس بأفعال أو حروف، وذلك في : (يحاذرني، حتفي، كأني، تنكزني، سمي، دمي، لحمي، لأنني، عيناي، علمي، كأني، خبرتي، كأني، عزمي، سمعي، شتمي) وتاء الفاعل في: (دحوت).

ومجيء ياء المتكلم الذي يدل على الحيازة والملكية حينما يقترن بالأسماء بهذا التتابع والكثرة في سياق الاغترار بالذات يبرز اعتقاداً كامناً في نفس المتنبي بأنه يستحق ما نسبه لنفسه من المكانة والقدرة، وأنهما في الحقيقة ملك له وليست ممنوحة من الآخرين.

وقد تضمنت الأبيات تعاكساً في المهام في قوله :

يُحــاذِرُني حَتْفــي كــأنّيَ حَتْفُـــهُ ... وتَنْكُزُني الأفعَى فيَقتُلُها سُمّـــــي

طِــوالُ الرُّدَيْنِيّــاتِ يَقْــصِفُها دَمــي ... وبِـيضُ الـسُّرَيجيّاتِ يَقطَعُهـا لحمــي

ابتدأ بتعاكس المهام تدريجياً بتوظيفه لأداة التشبيه والمقاربة (كأن)، حيث جعل حتفه يخاف منه كأنه حتف له (أي أنه حتف الحتف)، ثم صعّد درجة المبالغة، فإذا لدغته الأفعى قتلها سمُّه، ودمه هو الذي يقصف الرماح، ولحمه هو الذي يقطع السيوف.

---

(١) الديوان : ٤/ ٥٠ – ٥٣.

وقد أسهم توظيف التعاكس في المهام في إحداث اقتناع عند المتلقي بحديث المتنبي عن نفسه. وذلك أن التعاكس في المهام يستثير رفض المتلقي، فيرفضه، ولكنه في المقابل يهيئه - وهو لا يشعر - لقبول ما دون ذلك التعاكس، وقد يقبله ليظفر بالحصول على رفض تام للتعاكس المُدّعى.

ومما يبرز فيه تعاكس المهام اغتراراً بالذات قوله:

فَلَمّا رآني مُقْبِلاً هَزّ نَفْسَهُ إليّ حُسامٌ كلُّ صَفْحٍ لهُ حَدُّ

فلم أرَ قَبلي مَن مَشَى البحرُ نحوَهُ ولا رَجُلاً قامَتْ تُعانِقُهُ الأُسْدُ[1]

تضمن البيتان السابقان ياء المتكلم في: (رآني، إليّ، قبلي)، والضمير المستتر (أنا) في: (فلم أر). وقد جعل المتنبي نفسه في موضع المفعول به لفظاً ومعنى في: (رآني مقبلاً .. إليّ)، و(قامت تعانقه الأسدُ)، ومعنى فقط في: (مشى البحرُ نحوه)، وعكس المهام بينه وبين السيف والبحر والأسد، فالحسام هو الذي يهتز فرحاً ليكون في يده، والبحر هو الذي يأتي إليه لينفق منه، والأسد تعانقه استسلاماً له.

ويدخل في الاغترار بالذات حديث المتنبي عن صفاته بمبالغة غير ممكنة عقلا رغم جمال بعضها وقوتها، ومن ذلك حديثه عن شعره في مواضع متعددة، منها قوله:

أنَا الذي نَظَرَ الأعْمَى إلى أدَبي وَأسْمَعَتْ كَلِماتي مَنْ بهِ صَمَمُ[2]

تضمن هذا البيت الضمير (أنا)، وياءين للمتكلم في: (أدبي، وكلماتي). ووجه الاغترار بالذات هنا ادعاء أمر غير ممكن عقلا ولا عادة، فالأعمى لا ينظر، فكيف يرى الشعر، والأصم لا يسمع فكيف يسمع شعره. وقد استهل البيت بالضمير (أنا) ليجعل من نفسه مركز الفكرة التي ستأتي في كامل البيت، وعزز تلك المركزية بذكر ياءي المتكلم السابقين.

---

(١) الديوان: ١/ ٣٧٨

(٢) الديوان: ٣/ ٣٦٧.

ثالثاً: دائرة الافتخار[1]

المقصود هنا بالافتخار في هذا البحث هو الحديث عن وجود الصفة – التي يُفتخر بها – في الذات، فهو حديث جزئي عن الذات؛ لتعلقه بجزء منها، وهو الصفة المتحدث عنها. كما يدخل فيه الحديث بالممكن عقلاً – حتى ولو كان فيه مبالغة بشرط أن تكون مقبولة – فليس منه مثلاً قول المتنبي : (أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي)؛ لأن الأعمى لا ينظر، والأصم لا يسمع. وقد سبق التفريق بين الاغترار بالذات والافتخار بها في مكانه من هذا البحث.

ويدخل في هذه الدائرة شعر المتنبي الذي فيه حديث عن إنجازاته السابقة، أو قدراته أو صفاته التي افتخر بها في شعره. وتتضمن هذه الدائرة (٢٦٩) بيتاً من الشعر، احتوت على (٦٩) من الضمير (أنا) – سواء أكان ظاهراً أم مستتراً – ، و(٣٠) من الضمير (نحن) – سواء أكان ظاهراً أم مستتراً –، و(٨١) من تاء الفاعل، و(٩٤) من (نا) الفاعلين، و(١٥٣) من ياء المتكلم.

ومن أشهر المعاني التي كان المتنبي يفتخر بها الشجاعة، وجودة الرأي والعقل والحجا، وركوب الأخطار، وعلو الهمة، والقدرة الشعرية.

ومن شعره مفتخراً بشجاعته وإقدامه قوله :

ولوْلم يكُنْ بينَ ابنِ صَفراءَ حائِلٌ وبَيْني سِوى رُمْحي لكانَ طَوِيلا [2]

وقد وظف ياء المتكلم مرتين في : (بيني، رمحي) ليؤكد على أنه كان منفرداً حينما لاقى عدوه، وهذا أبلغ في اتصافه بالشجاعة ورباطة الجأش، وأنه اقترب منه كثيراً، حتى أصبحت المسافة بينهما أقل من طول الرمح.

وفي قصيدة أخرى يقول :

وَمَطالِبٍ فيها الهَلاكُ أَتَيتُها ثَبتَ الجَنانِ كَأَنَّني لَم آتِها [3]

وقد تضمن البيت ثلاثة ضمائر؛ تاء الفاعل في: (أتيتها)، وياء المتكلم في: (كأنني)، والضمير المستتر (أنا) في: (آتها). وجاء تاء الفاعل هنا ليؤكد أن الفعل (الإتيان) صدر منه،

---

(١)صيغة الافتعال (الافتخار) مقصودة هنا.

(٢)الديوان : ٣/ ٢٦٤.

(٣) الديوان: ١/ ٢٢٨.

فهو الذي بحث بنفسه عن المطالب التي فيها هلاك، وتوجه إليها بحزم وتماسك (ثبت الجنان)، ولم يتغير في وضعه النفسي شيء، فكأنه لم يواجه تلك المخاطر، ولم يتغير شيء يزيل استقرار حياته أو يغيرها عن طبيعتها.

ويعلل عدم قدرة الطبيب على اكتشاف مرضه بأنه لا يوجد في طبه أن الجواد يمرض بكثرة الجلوس عن خوض المعارك، يقول :

يَقُـولُ لِـيَ الطّبيـبُ أكَلْـتَ شَـيئاً ... وَداؤكَ فـي شَـرَابِكَ وَالطّعـامِ

وَمَا في طِبّهِ أنّـي جَـوَادٌ ... أضَـرَّ بجِـسْمِهِ طُـولُ الجَمَـامِ [1]

وتضمين البيتين ياءين للمتكلم (لي، أني) يدل على المتنبي يريد إيصال أن الطبيب لم يكتشف شجاعته التي تضررت بسبب طول الجلوس والمرض، وليس ليقول إن الحصان يمرض إذا بقي بعيداً عن المعارك.

وفي ميدان المعركة يكون شخصاً فاعلاً ومتحركاً، يقول :

قـد زُرْتُـهُ وَسُـيُوفُ الهِنْـدِ مُغْمَـدَةٌ ... وَقـد نَظَـرْتُ إلَيْـهِ وَالسّيُوفُ دَمُ

وَمُهْجَـةٍ مُهْجَتـي مـن هَـمّ صَـاحِبِها ... أدرَكْتُهَـا بجَـوَادٍ ظَهْـرُه حَـرَمُ [2]

فتتابع تاء الفاعل في : (زرته، نظرت، أدركتها)، واختلاف الجمل المرتبطة بها يبرز الثبات في شخصية المتنبي وأنها لا تتغير، لا في السلم (وَسيوف الهِند مغمدة)، ولا في الحرب (والسيوف دم).

كما افتخر المتنبي بحصافة رأيه ورجاحة العقل والحجا، يقول:

إلَيكَ فَإنّي لَستُ مِمَّن إذا اتَّقى ... عِضاضَ الأفاعي نامَ فَوقَ العَقارِبِ [3]

موظفاً ياء المتكلم (فإني)، وتاء الفاعل (لست). والبيت يثبت أن بعضاً من الناس يتقي شراً ويغفل - بلاهة - عن شرور أخرى، وقد وظف المتنبي التوكيد بـ(إن)، والنفي ليستثني نفسه من تلك الفئة.

---

(١) الديوان : ٤/ ١٤٨.

(٢)الديوان : ٣/ ٣٦٤ – ٣٦٨.

(٣)الديوان : ١/ ١٥٠.

ويخرج نفسه مرة أخرى من تلك المجموعة في قصيدة أخرى، حيث يقول :

غَيـرِي بـأكْثرِ هـذا النّاسِ يَنْخَـــدِعُ ... إنْ قـاتَلُوا جَبُنـوا أوْ حـدّثوا شـجُعُوا

وَمـا الحيَـاةُ ونَفـسي بَعـدَمَا عَلِمَـتْ ... أنّ الحَيـاةَ كَمـا لا تَـشتَهي طَبَـعُ [1]

وذلك بعد أن قدم كلمة (غير) مضافة لياء المتكلم، ليؤكد أنه مختلف عن غيره، ويفرق بين مجموعات الناس وأصنافهم. وفي بيتين آخرين من قصيدة أخرى بدا معللاً لاختلافه عن الناس في رجاحة العقل وعمق الوعي حيث يقول:

قـد هَـوّنَ الـصّبرُ عِنـدي كـلَّ نازِلَـةٍ ... ولَـيّنَ العَـزْمُ حَـدَّ المَركَـبِ الخـشنِ

فـلا أُحـارِبُ مَـدْفُوعاً إلـى جُـــدُرٍ ... ولا أُصالِحُ مَغروراً على دَخَـــــنِ [2]

وموظفاً ياء المتكلم في: (عندي)، والضمير المستتر (أنا) في: (أحارب، أصالح). ومجيء (عندي) في السياق مقدمة على المفعول به (كل)؛ لإظهار درجة تأثير الصبر إيجابياً على شخصيته بأنه هوّن النوازل في عينه، وليّن عزمه صعوبة الحياة. وقد قام النفي المتكرر بـ(لا)، والتوازي الأسلوبي بين شطري البيت، – الذي تضمن كل شطر منه: نفياً بلا، وفعلاً للمتكلم (أحارب، أصالح)، ومفعولاً به (مدفوعاً، مغروراً)، ومتعلقاً بالمفعول به متروكاً من قبل الشاعر (إلى جدر، على دخن) – بإزالة ما بقي من تردد عند المتلقي بأحقية المتنبي بتلك الصفات، وتحققها في شخصيته.

ويبرز شخصيته بتوظيف عدد من ضمائر المتكلم في سياق الافتخار ببعض الأخلاق الحميدة فيقول:

وَأحْلُـمُ عَـنْ خِـلّي وَأعْلَـمُ أنّـهُ ... متـى أجـزِهِ حِلْماً على الجَهْـلِ يَنـدَمِ

وَإنْ بَـذَلَ الإنْـسانُ لـي جـودَ عـابِسٍ ... جَزَيْـتُ بجُـودِ التّـارِكِ المُتَبَـسِّمِ

وَأهْـوَى مِـنَ الفِتيـانِ كـلّ سَـمَيذَعٍ ... نَجيـبٍ كـصَدْرِ الـسّمْهَريّ المُقَـوَّمِ [3]

وقد أظهرت ضمائر المتكلم قوة التلاحم بين شخصية المتنبي والحلم والابتسامة والأريحية والشجاعة؛ فالضمير المستتر (أنا) في: (أحلم، أعلم، أجزه، أهوى)، وتاء الفاعل

(١) الديوان : ٢/ ٢٢١.

(٢) الديوان : ٤/ ٢١٤.

(٣)الديوان : ٤/ ١٣٦.

في: (جزيت) توحي كلها بأن الصفات تصدر من المتنبي اختياراً منه، وأنه لا يجاهد نفسه ليكون حليماً، أو مبتسماً؛ ودليل ذلك أنه يمنح تلك الأخلاق لمن حوله حتى لو قابلوه بضدها:

وَإِنْ بَذَلَ الإنْسانُ لي جودَ عابِسٍ جَزَيْتُ بجُودِ التّارِكِ المُتَبَسِّمِ

ويفتخر بقدرته الشعرية فيقول:

أُراكِضُ مُعوِصاتِ الشّعرِ قسراً فأقْتُلُها وغيري في الطّرادِ[1]

فتوظيف الضمير (أنا) في: (أحملها)، وتاء الفاعل في: (أقتلها)، يظهر أن شعرية المتنبي وقدراته الإبداعية جزء مهم وأساسي من شخصيته، فهي مواهب متأصلة فيه؛ لأن الأفعال تصدر منه، ولذا استخدم ضمائر الرفع السابقة التي يصدر منها الفعل ابتداء. وقد أضاف الاستثناء (غيري في الطراد) تفريقاً دقيقاً بينه وبين الشعراء الآخرين.

رابعاً: دائرة تأنيب الذات ولومها

تأتي دائرة (تأنيب الذات ولومها)، في المرتبة الرابعة من حيث عدد الأبيات المتضمنة ضمائر للتكلم. ومفهوم تأنيب الذات ولومها هو بروز شعور "الضحية" في الأسلوب، ووجود مشاعر للإحباط في الجمل المتضمنة ضمائر للمتكلم.

وتتضمن هذه الدائرة (١٠٧) بيتاً من الشعر، احتوت على (٥٧) من الضمير (أنا) - سواء أكان ظاهراً أم مستتراً - ، و(٦) من الضمير (نحن) - سواء أكان ظاهراً أم مستتراً -، و(٤٦) من تاء الفاعل، و(١٠) من (نا) الفاعلين، و(١٢٠) من ياء المتكلم.

وقد أنّبَ المتنبي نفسه في بعض المواضع وأكثر من لومها، فسيطرت عليه مشاعر الضحية، وامتلأ أسلوبه في بعض الأبيات بالتشاؤم والشعور بالإحباط؛ سواء أكان ذلك بسبب مصائب الزمان، ونوائبه، أم في سياق الغزل وهجر الأحبة وخسرانهم، أم في عدم تحقق أمانيه وطموحاته.

يقول في نظرته لمصائب الزمان:

رَمَاني الدهرُ بالأرزاءِ حتّى فؤادي في غِشَاءٍ من نبالِ

فَصِرتُ إذا أصابتْني سهامٌ تكسّرت النصالُ على النّصَالِ

---

(١) الديوان: ٢/ ١٨.

وهـــانَ فَمـــا أُبـــالي بالرّزايـــا لأنّـــي مـــا انْتَفَعـــتُ بـــأنْ أُبـــالي[1]

تضمنت الأبيات أربعة ياءات للمتكلم في: (رماني، فؤادي، أصابتني، لأني). وقد ابتدأ بضمير النصب (ياء المتكلم)، وجعله مفعولاً به في أول موضع (رماني)، وفي ثالث موضع (أصابتني)، وفصل بينهما بكلمة (فؤادي) المتصلة بياء المتكلم الذي يحمل مفهوم الملكية، فالفؤاد ملكه، وقد وقع ذلك الفؤاد بين فكّي المصائب؛ لوقوعه وسطاً بين ياءين وقعا في موضع المفعول به (رماني، أصابتني). ولاختيار مفردة (فؤاد) دلالة على أن الضربة قاضية؛ لأنها أصبت مركز الحياة، كما أنها تدل على سيطرة الشعور بالإحباط واللاجدوى على الشاعر.

كما أن وجود عدد من المفردات في البيت، مثل : المرمِي به (الأرزاء)، وكثافة الأدوات (نبال) التي غطت ذلك الفؤاد، فأصبحت كالغشاء عليه (غشاء من نبال) قد قضى على أي محاولة من المتلقي لدعوة المتنبي للتماسك أمام المصائب؛ لأنه وصل لدرجة قوية من الشعور بالإحباط، بعد سلسلة من المحاولات الجادة للتماسك، ولكنه فشل مراراً فتشكلت قناعة قوية عنده بأنْ لا جدوى من العمل (لأني ما انتفعت بأن أبالي). وبهذه القوة في طرح الأفكار والأحكام يستطيع المتنبي أن يؤثر على غيره ويمرر مشاعر الإحباط للآخرين فيجعلهم قليلي الحيلة محبطين أمام مصائب الزمان.

ورغم وجود بعض ضمائر الرفع في: (فصرتُ، أبالي) التي تجعل المتنبي فاعلاً، فإن معنى التحول في (صرت) من كون السهام تصيبه إلى أنها تصيب السهام المتراكمة، ووجود النفي في: (فما أبالي، ما انتفعت بأن أبالي) قد عزز معاني الانسحاب واللاجدوى القوية في الأبيات.

ومارس المتنبي جلد الذات حينما ربط بين وضعين مختلفين في القرب والبعد هما: مصائب الزمان وبعد الأحبة، فيقول :

فَيالَيْتَ ما بَيْنِي وَبينَ أحِبَّتِي مِنَ البُعْدِ ما بَيْنِي وَبِينَ المَصَائِبِ[2]

وقد ارتبط توظيف ياءات المتكلم في: (بيني، أحبتي، بيني) بالتمني المقترن بياء النداء المشحونة (ياليت) بآهات عاجزة عن أن تحقق شيئا. وأضاف ارتباط ياء المتكلم

(١) الديوان : ٣/ ١٠.

(٢) الديوان : ١/ ١٤٩.

بكلمة (أحبتي)، وتكرار عبارة (ما بيني وبين) مرتين متتالين نبرة حزن وألم وقلة حيلة أمام فعائل الزمان الذي اقترب بمصائبه وأخذ الأحبة بعيداً عنه.

ولتعليل بعض ما انتشر في شعره من مظاهر تأنيب الذات وإحباطها، ولإظهار شدة ما أصابه من الزمان حاول أن يبرز أن ما حوله قد تأثر بحالته، يقول:

كأنّ الجَوّ قاسَى ما أُقاسِي ... فصارَ سَوادُهُ فيهِ شُحُوبَا

أُقَلّبُ فيهِ أجْفاني كأنّي ... أعُدّ بهِ على الدّهرِ الذّنُوبَا

عَرَفْتُ نَوائِبَ الحَدَثانِ حتى ... لَوِ انْتَسَبَتْ لكُنتُ لهَا نَقيبَا[1]

وقد تضمنت الأبيات ضمير المتكلم (أنا) في: (أقاسي، أقلب، أعدّ)، وتاء المتكلم في: (عرفتُ، لكنتُ). ولاختيار المفردة المرتبطة بضمائر للمتكلم في الأبيات السابقة الأثر كبير في إبراز حالة المعاناة التي يعيشها وموقفه العاجز أمامها، فهو(يقاسي المصائب)، (ويقلب أجفانه من السهر)، (ويعدّ ذنوبه)؛ ولذلك فقد أصبح خبيراً بتلك الأحوال المحبطة (عرفت نوائب الحدثان)، لدرجة أنه قادر على أن يكون نسّاب تلك النوائب.

ولتأصل الشعور السلبي في نفسه بأنه مستقصد من قبل الزمان، وليؤثر على المتلقي، ويجعله يتبنى هذا المبدأ على الأقل في تعامله معه إنْ لم يحمل المتلقي هذا المبدأ لنفسه أيضاً، فقد قرر أن الأيام تعامله بعكس ما تعامل به الآخرين، ويتمنى أن تخطىء يوماً ما لتسعده، ولكن هيهات، يقول :

أمَا تَغْلَطُ الأيّامُ فيّ بأنْ أرَى ... بَغيضاً تُنَائي أوْ حَبيباً تُقَرّبُ

ألا لَيْتَ شعري هَلْ أقولُ قَصِيدَةً ... فَلا أشْتَكي فيها وَلا أتَعَتّبُ

وَبي ما يَذودُ الشّعرَ عني أقَلُّهُ ... وَلَكِنّ قَلبي يا ابنَةَ القَوْمِ قُلَّبُ

يُضاحِكُ في ذا العِيدِ كُلٌّ حَبيبَهُ ... حِذائي وَأبكي مَنْ أُحِبّ وَأنْدُبُ[2]

---

(١)الديوان : ١/١٣٩ – ١٤٠.

(٢)الديوان : ١/١٧٧ – ١٨٣.

استخدم المتنبي الضمير المستتر (أنا) سبع مرات في : (أرى، أقول، أشتكي، أتعتب، أبكي، أحب، أندب)، وياء المتكلم ست مرات في : (فيّ، شعري، بي، عني، قلبي، حذائي).

وقد ارتبط الفعل (أرى) سياقياً بالفعل (تغلط) في سياق الاستفهام المشحون بمعاني النفي والاستبعاد (أما تغلط الأيام)، كما ارتبط الفعلان: (أشتكي، أتعتب) بأداة النفي (لا) المسبوقة بالتمني المملوء حسرة ويأساً بأنه لن يكون. أما في: (أبكي من أحب، أندب) فقد أسهمت معاني المفردات تلك في إظهار سياق تأنيب الذات ولومها على ما هي فيه من ألم وعذاب.

كما أدى التضاد في الأبيات في: (بغيضاً تنائي، أو حبيباً تقرب)، وفي: (يضاحك .. وأبكي من أحب وأندب) مهمة كبيرة في الكشف عن درجة المعاناة التي يعيشها الشاعر. ويلسع المتنبي ذاته – متلذذاً بالألم أو شاكياً منه – بتوظيف مفردتين اثنتين في ذلك التضاد، الأولى: (تغلط)، فقد سمى قرب أحبابه منه، وبُعد أعدائه عنه غلطاً، وتمناه لنفسه في سياق مملوء باستبعاد الوقوع. والثانية: (حذائي)، فإن مضاحكة المحبين لأحبابهم في العيد، وبكاءه وندبه لأحبابه أمر يمكن تحمله لولا أن ذلك كان يجري بجواره وعلى مرأى ومسمع منه. لقد أمعنت هذه المفردة – وخاصة بعد إضافتها لياء المتكلم – في زيادة جرعة الألم التي استقبلها المتنبي من ذلك التضاد، فهو أول المكتوين بنارها.

ورغم تركيز المتنبي في بعض شعره على أن الأيام ضده، وأنه لا يتحقق له ما يريد، إلا أنه يحاول أحيانا أن يأخذ منها، ولكنها لا تعطيه، يقول :

أظْمَتْنيَ الدّنْيا فَلَمّا جِئْتُهَا مُسْتَسْقِياً مَطَرَتْ عليّ مَصائِبَا[1]

وقد تضمن البيت ياءين للمتكلم في: (أظمتني، عليّ)، وتاء الفاعل في: (جئتها). ووجود تاء الفاعل السابق يدل على أنه حاول أن يخرج من مشاكله ويتحرر من خضوعه، ولكن المصائب أقوى منه فتغلبت عليه، وهذا يوحي بيأسه من أن تسعده الأيام. ومجيء تاء الفاعل بين ياءي (أظمتني)، و(عليّ) يبرز أنه في معاناة متواصلة من ظروف الحياة

(١) الديوان : ١/ ١٢٤ – ١٢٥.

ومصائبها، فلم تتحقق له مطالبه منذ نشأته (أظمتني الدنيا)، ولما شبّ وحاول (فلما جئتها مستسقياً) تضاعف عليه الألم وتتابعت العقبات والصعاب (مطرت علي مصائبا).

أما فيما يتعلق بياءي المتكلم، فإنه جعل نفسه مفعولاً به في (أظمتني)، ومفعولاً به في المعنى في (عليّ). واختيار الفعل (مطرت) الذي يدل على الكثرة والتتابع والسقوط من الأعلى، وحرف الجر (على) الذي يدل على فوقية مصدر المصائب وعلوه، وصيغة الجمع (مصائب)، وليست مصيبة واحدة، كل ذلك يدل على قوة جلد المتنبي لذاته، وحالة اليأس الشديد والاستسلام والقنوط المتمكنة منه، وقوة تقبله للقيام بدور الضحية الذي لا حول له ولا قوة.

ويصل بالمتنبي إحباطه ولومه لنفسه بسبب سوء واقعها - كما يرى - ليجعل الهجر أشد إيلاماً من الموت، يقول:

وَالهَجْـرُ أقْتَـلُ لـي مِمّـا أُراقِبُـهُ ... أنَـا الغَـريقُ فَمـا خَـوْفي مـنَ البَلَـلِ

قَـدْ ذُقْـتُ شِـدّةَ أيّـامي وَلَـذّتَهَا ... فَمَـا حَـصَلتُ علـى صـابٍ وَلا عَـسَلِ[1]

وفي الأبيات الضمير المستتر (أنا) في: (أراقبه)، والظاهر في: (أنا الغريق)، وتاء المتكلم في: (ذقتُ، ما حصلتُ)، وياء المتكلم في: (لي، خوفي، أيامي). ومفردتا (الغريق) خبر المبتدأ (أنا)، و(أقتل) متعلق الجار والمجرور (لي) هما اللتان أنتجتا التغيير في مفهوم القتل ودرجاته، فتهيأ بذلك تقبل النفي (فما خوفي من البلل).

وينتقل بعد ذلك لطرح رؤيته الفلسفية عن حياته الخاصة (أيامي) موظفاً تاء الفاعل (ذقتُ، ما حصلتُ) في سياق التضاد المدعوم بالنفي، فقد ذاق لذة أيامه فما وجد عسلاً، وعانى من شدة أيامه فما تجرع صاباً، فهو يعرف أن هذه الحياة متحولة متغيرة، فإن أصابته شدتها لم يحزن لأنها ستزول، وإذا أعطته لذتها لم يفرح؛ لأنها ستزول أيضا.

خامساً: دائرة التسلط

تأتي هذه الدائرة في المرتبة الخامسة من حيث عدد الأبيات المتضمنة ضمائر للمتكلم في شعر المتنبي. ومفهوم التسلط أن يمارس المتنبي التعالي والفوقية على

---

(١) الديوان: ٣/ ٧٦ – ٧٧.

الآخرين بشكل عنيف، إما بالهجاء المقذع والتقريع، سواء أكان ذلك بالألفاظ الهجومية المباشرة، أم بالوصف، أم بالحكم السلبي عليهم أو على تصرفاتهم، وإما بالتعالي عليهم والنظر إليهم باحتقار ودونية.

وتتضمن هذه الدائرة (٧١) بيتاً من الشعر، احتوت على (٢٤) من الضمير (أنا) – سواء أكان ظاهراً أم مستتراً – ، و(٥) من الضمير (نحن) – سواء أكان ظاهراً أم مستتراً –، و(٣٧) من تاء الفاعل، و(١٤) من (نا) الفاعلين، و(٦٦) من ياء المتكلم.

ومن تسلط المتنبي على الناس والدنيا قوله :

ومَنْ عَرَفَ الأيّامَ مَعرِفتي بها وبالنّاسِ رَوّى رُمحَهُ غيرَ راحِمِ[1]

وليس في هذا البيت إلا ياء المتكلم في: (معرفتي)، وإضافة المعرفة إليه، أي أنها معرفة واستنتاج خاصين به، والتسلط في نتيجة هذه المعرفة التي تستلزم عنده القضاء على الناس لسوئهم في نظره (روّى رحمه غير راحم).

ويذم الناس، ويصنف أخلاقهم:

أذمّ إلى هذا الزّمانِ أُهَيْلَهُ فأعلَمُهُمْ فَدْمٌ وأحزَمُهمْ وَغْدُ

وأكرَمُهُمْ كَلْبٌ وأبصرُهُمْ عمٍ وأسهَدُهُمْ فَهدٌ وأشجَعُهم قِرْدُ[2]

وقد استهل هذين البيتين بالضمير المستتر (أنا) في: (أذم)؛ ليثبت أنه هو مصدر هذه الأحكام "المتسلطة" على الناس. ونتيجة لكرهه للناس، ولاعتقاده بأن الزمان أصبح خصماً له بسببهم، فقد اشتكاهم إليه، ليقول : هذا زمانكم الرديء، وهؤلاء أنتم بأبشع أخلاق، فأنتم وإياه في السوء سواء، وصغرهم للاحتقار (أهيله). كما وظف أفعل التفضيل ست مرات في: (أعلمهم، أحزمهم، أكرمهم، أبصرهم، أسهدهم، أشجعهم) لخلق تضاد (أو شبه تضاد) بين معنى كلمة أفعل التفضيل، وخبرها، مستخدماً بعض الصفات السلبية أو المسترذلة في البشر أو الحيوانات، لكشف خفاياهم المستورة من وجهة نظره.

---

(١) الديوان : ٤/ ١١١ – ١١٤.

(٢)الديوان : ١/ ٣٧٤.

وإذا كان يرى الناس من هذا المنظور، فمن المتوقع أن يتعالى عليهم، يقول:

ضـــاقَ ذَرْعـــاً بـــأنْ أضـــيقَ بـــهِ ذَرْ عـــاً زَمـــاني واســـتَكرَمَتْنِي الكِـــرامُ
واقِفـــاً تحـــتَ أخمَـــصَيْ قَـــدر نَفـــسي واقِفـــاً تحـــتَ أخْمَـــصَيّ الأنَـــامُ[1]

في البيتين السابقين خمسة ياءات للمتكلم في: (زماني، استكرمتني، أخمصي، نفسي، أخمصي). والضمير المستتر (أنا) في: (أضيق). وقد جمع بين كلمتين في كل شطر من البيت الثاني هما: (واقفاً)، و(تحت)، واجتماعهما مع إضافة كلمة (أخمص) لياء المتكلم يُشعر بأنه ليس العالم كله تحت قدميه، بل أيضاً هو نفسه أقل بكثير من همته العالية.

ويكرر المتنبي أنه مكانته فوق خصومه خاصة بقوله:

وَما شِئتُ إلا أن أذلَّ عَواذِلي عَلى أنَّ رَأيي في هَواكَ صَوابُ[2]

وقد تضمن البيت الضمير المستتر (أنا) في: (أذل)، وياءين للمتكلم في: (عواذلي، رأيي). ورغم أن مجيء الفعل (ذل) مرتبطاً بالضمير (أنا) يدل على أنه هو مصدر الفعل وسيكون صارماً في تنفيذه، إلا أن الحصر بالنفي والاستثناء (وَما شِئتُ إلا أن أذلَّ عَواذِلي)، وعمومية الفعل (ما شئت) يؤكد قوة حماسة المتنبي لتنفيذ فعل الإذلال بالعواذل.

ويستمر تعاليه وتسلطه على الشعراء فيقول:

أفي كلّ يوْمٍ تحتَ ضِبْني شُوَيْعِرٌ ضَعيفٌ يُقاويني قَصِيرٌ يُطاوِلُ[3]

وياءا المتكلم في: (ضبني، يقاويني) قد جاءا في سياق الاحتقار المستنتج من الاستفهام، كما أن ظرف المكان (تحت)، والتصغير (شويعر)، والتضاد في: (ضَعيفٌ يُقاويني قَصِيرٌ يُطاوِلُ) كل ذلك أظهر قوة تسلط المتنبي على شعراء عصره، واحتقاره لهم.

---

(١) الديوان: ٤/ ٩٤.

(٢) الديوان: ١/ ١٩٩.

(٣) الديوان: ٣/ ١١٧.

ويحرص أن يقدم البراهين على أحكامه للناس فيقول:

إذا مـــا النّـــاسُ جَـــرّبَهُمْ لَبِيـــبٌ فـــإنّي قَـــدْ أكَلـــتهُمُ وَذاقَـــا

فَلَـــمْ أرَ وُدّهُـــمْ إلاّ خِـــداعاً وَلـــم أرَ ديـــنَهُمْ إلاّ نِفَاقَـــا[1]

تضمن البيتان السابقان الضمير المستتر (أنا) في: (فلم أر، ولم أر)، وتاء الفاعل في: (أكلتهم)، وياء المتكلم في: (فإني). وقد استطاع المتنبي أن يقرر قدرته وحده على الحكم على الناس، ويحاول أن يقنع الآخرين بذلك بتوظيف عدد من العناصر الأسلوبية منها: أن حكمه على الناس أعمق وأوثق؛ لأنه قد أدرك كل ما لديهم؛ ظواهرهم وبواطنهم مستخدماً تاء الفاعل في (أكلتهم)، بينما الآخرون - حتى وإن كانوا حصفاء نابهين وأصدروا حكمهم بناء على تجربة (جربهم لبيب) - توقفوا عند ظواهر الأمور في معرفة الناس (وذاقا)، وفرق بين الأكل والتذوق في الإحاطة، والسيطرة، والعمق، وطول التعامل.

والنتيجة التي يريد تقريرها أن الناس يظهرون ما لا يبطنون، فودهم خداع، ودينهم نفاق. وقد عزز ذلك الحكم باستعمال أداة النفي والاستثناء مرتين في البيت كاملاً :

فَلَمْ أرَ وُدّهُمْ إلاّ خِداعاً وَلَم أرَ دِينَهُمْ إلاّ نِفَاقَا

* * *

(١) الديوان : ٢/٣٠٣.

خاتمة:

وبعد: فإن من أهم نتائج هذا البحث أن المبالغة محور مهم في شعر المتنبي، وأنها شكّلت كثيراً من تفاصيل شعره، ويمكن ربط كثير من الظواهر المضمونية والأسلوبية بها. فشعره قائم على المبالغة والإغراق، فهو إذا مدح بالغ كثيراً وخضع لممدوحه:

لَيتَ أنّا إذا ارْتَحَلْتَ لكَ الخَيْـ ـلُ وأنّا إذا نَزَلْتَ الخِيامُ

وإذا تغزل أحرق نفسه بالشوق والوجد وخضع لمحبوبه:

يا مَنْ تَحَكّمَ في نَفسي فعَذّبَني وَمَنْ فُؤادي على قَتلي يُضافِرُهُ

وإذا افتخر بالغ واغتر بنفسه وقدراته وجعل نفسه أعلى من البشر:

أنا الذي بَيّنَ الإلهُ بِهِ الأ قْدارَ والمَرْءُ حَيْثُما جَعَلَهْ

وقوله:

طِوالُ الرُّدَيْنِيّاتِ يَقْصِفُها دَمي وبِيضُ السُّرَيجيّاتِ يَقطَعُها لحمي

وإذا أنّب ذاته بالغ فأحبطها واحتقر ما أنجزت:

فَيالَيْتَ ما بَيْني وَبينَ أحِبَّتي مِنَ البُعْدِ ما بَيْني وَبينَ المَصَائِبِ

وقوله:

يُضاحِكُ في ذا العِيدِ كُلُّ حَبيبَهُ حِذائي وَأبكي مَنْ أُحِبّ وَأنْدُبُ

وإذا هجم على الآخرين بالغ، فتسلط عليهم، وأقذع:

ومَنْ عَرَفَ الأيّامَ مَعرِفتي بها وبالنّاسِ رَوّى رُمحَهُ غيرَ راحِمِ

وقد أوقعت تلك المبالغة المتنبيَ – عند ذكره لنفسه بتوظيف ضمائر المتكلم في مدحه أو توجده – في الخضوع للممدوح والمحبوب، ولمصائب الزمان، وهذا ما لم يشتهر به عند الباحثين والدراسين لشعره، ولذلك جاءت الأبيات المتضمنة ضمائر للمتكلم

الداخلة تحت دائرة الخضوع أكثر عدداً من الأبيات في الدوائر الأخرى. ورغم ذلك فإنه إذا خضع لأحد، فقليلاً ما يخضع وهو صادق، وإنما يتخذ الخضوع ذريعة للتقرب من الممدوح حتى يظفر منه بما يريد، فهو يخضع كثيراً للممدوحين ليحصل منهم على مبتغاه، وإن لم يحصل منهم على شيء، فقد يرجع ويترك خضوعه - كما فعل مع كافور - فالخضوع عنده وسيلة لتحقيق الطموحات، وليست جزءاً من تركيبته النفسية.

ويتسم شعره المتعلق بدائرة الاغترار بالذات بسمتين: أن أكثره مما قاله في صباه، وأن المقاطع الشعرية والأبيات المتضمنة اغتراراً بالذات قد تضمنت صراعاً مع طرف آخر، إما حقيقي أو وهمي؛ ليجعله في مكان الظروف التي تحدّته وعاقته دون تحقيق ما يريد.

ويغلب أن تأتي ضمائر المتكلم في دائرتي: الخضوع والاغترار متتابعة في القصيدة، ويأتي بعدها الأبيات في دائرة التسلط على الآخرين. أما الضمائر في دائرة: تأنيب الذات، فغالباً تأتي فردى أو في أبيات قليلة.

وكثيراً ما يتعاضد حضور الضمائر: (أنا، نحن، وتاء الفاعل) مع اختيار المفردة ليشكل رؤية المتنبي التي يريد في سبيل تحقيق المطلوب. ويكثر استخدام ضمائر الرفع المتصلة والمنفصلة في دائرتي: الاغترار بالذات والافتخار، وضمائر النصب المتصلة في دائرة الخضوع.

وخلاصة القول أن المتنبي باحث عن مجد وعن صعود لانهائي - لا حد له - لذاته، فليس هناك شيء محدد يريده المتنبي لنفسه، ويبحث عن طرق الوصول إليه، بل هو يبحث عن شيء مغرق في العلو والطموح (مجهول)، هو نفسه لا يعرف كنهه، وأظن أنه لو وصل - أو أُوصل - لما يتردد أنه يطمح إليه كالولاية والسلطة، لبحث عن ما هو أرفع.

هذه أهم الاستنتاجات التي خرج بها البحث، ويبقى شعر المتنبي ملهماً للدراسين بما يحتوي من أفكار وظواهر أسلوبية ومضمونية، أهمها التضاد المعنوي، وإقامة المعنى على تعاكس المهام بين الأشياء، ولعل هذا يتم في بحوث أخرى بإذن الله.

* * *

المراجع العربية

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت. ١٩٨٠.
- أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري (المسمى التبيان في شرح الديوان)، تحقيق مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبدالحفيظ شلبي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٩٧هـ، ١٩٧٨.
- أحمد حماد، علم الدلالة في الكتب العربية، دار القلم، دبي. ١٩٨٦.
- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢.
- بيير جيرو (Pierre Guirud)، علم الدلالة، ترجمه عن الفرنسية الدكتور منذر عياشي، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٩٢.
- جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢،١٩٨٤.
- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٥، ١٤٠٣هـ.
- سامي بن عبدالعزيز العجلان، الوحدة السياقية للسورة في الدراسات القرآنية، عمادة البحث العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود الأسلامية بالرياض، سلسلة الرسائل الجامعية (٩٤)، ١٤٣٠هـ.
- عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٤.
- عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٨٩.
- عبدالله بن محمد المفلح، أثر القرآن الكريم في العنوان في الشعر السعودي دراسة في الدلالة والبناء، مجلة الدراسات القرآنية بجامعة لندن – بريطانيا، المجلد التاسع، العدد الثاني، ٢٠٠٧.
- علية عزت عياد، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، دار المريخ للنشر، الرياض، ١٩٨٤.
- فايز الداية، علم الدلالة العربي: النظرية والتطبيق، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الثانية، ١٩٩٦.
- فهد بن شتوي الشتوي، دلالة السياق وأثرها في توجيه المتشابه اللفظي في قصة موسى عليه السلام، رسالة ماجستير (مخطوطة)، كلية الدعوة وأصول الدين، جامعة أم القرى، ١٤٢٦هـ.
- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم مصطلحات اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط ١٩٨٤.
- محمد علي الخولي، معجم علم اللغة النظري، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٢.

- المعجم الوسيط، راجعه إبراهيم مصطفى وآخرون، مجمع اللغة العربية، المكتبة الإسلامية، استانبول.
- المنجد في اللغة والأعلام، دار الشروق، بيروت، ط٣٣، ١٩٩٢.

ثانيا المراجع الأجنبية :

- Chris Baldick, The Oxford Dictionary of Literary Terms, New York, 2008, 3ed.
- David Crystal, A Dictionary of Linguistics and Phonetics, Blackwell Publishers, UK, 4 Edition, 1997.
- David Macey, The Penguin Dictionary of Critical Theory, The Penguin Group, UK. 2000.
- Jakobson, Roman, "Linguistics and Poetics", in Sebeok, Thomas, Ed. Style in Language. Cambridge: The M.I.T. Press, 1966.
- John I. Saeed, Semantics, Blackwell Publishers, UK, 2000.
- Katie Wales, A dictionary of Stylistics, Longman, England, 2001, 2 edition.
- Kirsten Malmkjaer, The Linguistics Encyclopedia, Routledge, New York, 1995.
- Michael Toolan, Language, Text and Context, Essays in Stylistics, , Routledge, New York, 1992.
- Riffaterre, Michael. "Criteria for Style Analysis". Word. 15. (1959): 154-174.
- Riffaterre, Michael. Semiotics of Poetry. London: Indiana University Press, 1978.
- Robert C. Stalnaker, Context and Content, oxford University Press, New York, 1999.
- S. Ullmann, Meaning and Style, Oxford Press, UK, 1973.
- Sami Hanna, Dictionary of Modern Linguistics, Library of Lebanon, Beirut, 1997.
- Thomas Mautner, The Penguin Dictionary of Philosophy, The Penguin Group, UK. 2000.
- Robert Scholes, Structuralism in Literature, Yale University Press, New Haven and London, 1977. pp45.
- Almeflh, Abdullah, Saudi Poetry in the Last Quarter of the 20th Century: a Creative Analysis, PhD, Leeds University, UK, 2004.

* * *