



البنية الحجاجية في قصيدة المتنبي "واحر قلباه"

Al-Mutanabi's Argumentation Poetry Model poem: "My heart is aflame"

الإدريسي مولاي يوسف*

قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر - قطر

mdrissi@qu.edu.qa

تاريخ النشر:	تاريخ القبول:	تاريخ الإرسال:
2024-01-26	2023-12-20	2023-08-10

ملخص: مثلت التجربة الإبداعية لأبي الطيب المتنبي لحظة مضيئة في تاريخ الشعر العربي، فقد انطوت على قدرات تعبيرية وطاقات تخيلية جعلت قصائده تنفث من أسر اللحظة وراهنية الإيحاء لتخلق لنفسها زمنها الجمالي الخاص وسياقها التخيلي الفريد، فكانت بحق نصا يستعصي على كل المحاولات القديمة والحديثة لتسمية المعنى وتحديد الدلالة، وإبداعا يخرق بلغته الممانعة والفاقتة كل التصنيفات المنهجية والتحليلات النقدية والبلاغية الدقيقة والنهائية.

وتعتبر قصيدته: "واحر قلباه" نموذجا بارزا على خصوصية كونه الشعري المنفث، والذي لا تسعه المناهج التحليلية وتحيط به مهما اختلفت أدواتها الإجرائية واتسعت منطلقاتها النظرية وتنوعت. ويسعى البحث الراهن إلى مناقشة قضية: المنهج في دراسة الأدب، والتساؤل إن كانت المناهج متفرقة أو مجتمعة تستطيع الإحاطة بكل عناصر النص الشعري، والكشف عن كل أبعاده الفنية والتخيلية، وذلك استنادا إلى تحليل أسلوبه يستعرض أبرز الخلاصات التي انتهت إليها الدراسات السابقة للقصيدة المذكورة، ويبرز -في الوقت نفسه- الدلالات الإيحائية التي ظلت كامنة فيها، ولم تتكشف إلا بفضل التحولات التي عرفتها المناهج الأدبية مؤخرا نتيجة انفتاحها على نظريات جديدة في التلقي والتواصل والحجاج.

كلمات مفتاحية: شعرية؛ الحجاج؛ التلقي؛ التواصل؛ التحليل.

* المؤلف المرسل

Abstract: The artistic experience of Abu Tayeb al-Mutanabi represented a bright moment in the history of Arabic poetry. It has involved expressive capabilities and imaginative capacities that made his poems escape imprisonment of the moment and existing suggestions to create for itself its private aesthetic time and its unique imaginative context. Truly, it was a defying text to all ancient and modern attempts to name the meaning and identify the significance. It was an innovation that penetrates with its defying and glamorous language all accurate and final methodological categories, critical analysis and rhetoric

The poem: "My heart is aflame" is considered an outstanding example of the privacy of uncontrolled poetic, which is not enclosed or delimited by analytical methods no matter how different are their procedural tools and expanded and diversified theoretical concepts

The present research seeks to discuss the issues of: the approach in the study of literature; question whether or not approaches, separate or unified, can seize all the elements of the poetic text, and reveal all its artistic and imaginative dimensions, based on a stylistic analysis that presents the major conclusions reached by previous studies of the poem in question. At the same time, it highlights suggestive connotations which were concealed in it. These were exposed thanks to the transformations that marked literary approaches recently due to their exposure to new theories of reception, communication and argumentations.

Keywords:: Poetry ; Argumentation ; Reception ; Communication; Analysis.

1-مقدمة: مثل المتنبّي (ت345هـ) في تاريخ الشعر العربي القديم نموذجاً متميزاً في البناء الجمالي للنصوص والصيغة التخيلية للرؤى والأساليب، والتأثير الجمالي في النفوس، فكانت شعرية قصائده مبعثاً لكثير من المقاربات قديماً وحديثاً، ومناسبة لبيان خصائص القول ومميزات الإبداع والتعبير عنده، وذلك انسجاماً مع براعة الإبداع عنده، وتأكيدها لرمزيته في الذاكرة الثقافية والجمالية التي لخصها حكم القائل: «جاء المتنبّي فملاً الدنيا وشغل الناس.»⁽¹⁾.

والناظر في هذا الحكم يلاحظ أن شعره ويقدر ما كان موضوع انشغال واشتغال، كان مجالاً للاختلاف والتباين بين قرائه والباحثين فيه، وذلك بالنظر إلى عمقه التخيلي ودقته الدلالية وتماسكه البنائي، فأثمر عديد المقاربات والأحكام التي اتفقت في مقدماتها



حين سلمت له بالشاعرية وأقرت بتميزه في دروبها، إلا أنها اختلفت في النتائج والخلاصات الكبرى التي انتهت إليها، وهو أمر يجد تفسيره في كونه لم يكن مجرد شاعر فحسب، بل كان أيضا صاحب موقف فكري ورؤية جمالية امتزجتا في بناء بديعي في شعره، وهو ما عبر عنه بقوله: «أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحرّي».»⁽²⁾ يفيد هذا الحكم الذي يلخص به المنتبّي تجربته الشعرية بأن المدخل الملائم لقراءتها يتجاوز حصرها في البناء الجمالي والصياغة التخيلية للعوالم والصور والمعاني، ويقضي النظر فيها من زاوية أبنيتها الإقناعية وخلفياتها المنطقية، إذ الشعر في نظره لا ينحصر في بناء الصور وصياغة الأساليب البديعية والتراكيب الجمالية، بل يتجاوز ذلك إلى تضمين الأخيرة أبنية قياسية ودعاوى حجاجية، تجاوز بين التخيلي والحجاجي.

من هذه الزاوية يعنى البحث الراهن بالنظر في طبيعة الأكوان الشعرية التي صاغها المنتبّي، وظل يحرص فيها على المزوجة بين أسلوبين شعريين: جمالي فني، وتقريري إقناعي؛ وهي استراتيجية ظل يتوسل بها بغية أسر انتباه المتلقين وحسن التأثير فيهم، فتفاوتت تقنيات البناء الشعري عنده وتتنوع أساليبه بدءا من المطالع وإلى خواتم القصائد، وذلك ضمن شكل فني مترابط ومتآلف، قام في أولياته ومنتهاه على تقرير الحجج في الفكر وترسيخ الخيالات في النفس، بما يدفع المتلقي للعمل وفق مقتضياتها ومنطلقاتها.

وبغية إبراز ذلك، سيعنى البحث بتحليل رائعته: "واحر قلباه"⁽³⁾، وسيتوسل بالمنهج الوصفي التحليلي، مركزا على الأبيات الشعرية والصور التخيلية والبنيات الأسلوبية التي انقسمت إليها قصيدة الشاعر، وانبت المعاني فيها والمواقف ضمنها على مجابهة خطاب تشكيكي في ذات الشاعر وتفتيحي من قيمته الشعرية وقامته الإبداعية، بتقزيم

دعواها وتسفيه أصحابها وفضح غيرتهم من شعرية الشاعر وحظوته عند ممدوحه سيف الدولة (ت356هـ).

وبغية تجلية البنية الحجاجية في القصيدة، وإبراز خصائصها الأسلوبية والوظيفية، سيتوسل البحث بالدراسات التي تناولت تيمة الحجاج في شعر المتنبى، وهي كثيرة، ويختلف البحث عنها في مسلكه المنهجي الذي يركز على نموذج محدد، ويوليه عناية خاصة تبرز السمات البنيوية والمميزات الوظيفية للخطاب الحجاجي، التي تختلف من بنية شعرية إلى أخرى، ومن قصيدة إلى ثانية، ولا يمكن بحال أن ينسحب نموذج منها على كل قصائد الشاعر.

2- الحجاج بين البرهنة والتخييل: الحجاج خطاب إقناعي ينشد دفع المتلقي العاقل إلى قبول رأي والتسليم بمعتقد وحكم، يكون إما رافضا له؛ أو شاكا فيه؛ أو مترددا في تصديقه؛ أو مؤمنا به، لكنه بحاجة إلى خطاب يزيد إيماننا به. ويتوسل الحجاج في هذا وذلك بعدد الأساليب والأدلة المثبتة والداعمة، أو النافية للآراء والأحكام المتصلة به، التي بينها ضمن بنيات ووسائل لغوية خاصة، ووفق استراتيجية دقيقة، تمكن من تغيير نظام المعتقدات والتصورات لدى المتلقي⁽⁴⁾.

ولئن كانت البرهنة تمثل أساسا استراتيجيا في بناء النص الحجاجي، ووسيلة لتحقيق فاعليته الاستدلالية، فإنها تقوم على جملة خطوات ومراحل تختلف بحسب طبيعة الخطاب ونوعيته، ففي الخطاب العلمي تستند البرهنة على نسق منطقي قائم على قياسات عقلية دقيقة، ترتبط فيها المقدمات بالنتائج بأسلوب تسلسلي مبني على الاقتضاء، وليس على الاحتمال والظن؛ بينما في الخطاب الأدبي والفني فتستند "البرهنة" على القياسات التمثيلية ذات الأسلوب التخيلي، وتملأ الاحتمالات والظنون المسافة القائمة بين المقدمات ونتائجها.



ولا يقتصر الحجاج على الخطابات المُمفَهمة والمُنخَبلة فحسب، بل يشمل أيضا حتى العامية التي تنتفي عنها صفة العلمية والجمالية، وتظل محكومة بغايات إبلاغية وتواصلية خالصة. ذلك أن كل خطاب لا يكتسي صفته الخطابية إلا باستحضاره متلقيا محددا حاضرا كان أو غائبا، وهو حين يستحضره -ضمنيا أو صراحة- يتحول إلى خطاب حجاجي، ما دامت الرسالة التي يتضمنها لا تعبر عن رأي أو فكرة فحسب، بل تسعى أيضا، وفي الوقت نفسه، إلى تمريره والإقناع به.

وإذا كان ذلك يقتضي توسيع دائرة الحجاج لتشمل كل الخطابات، فإنه يستوجب الوعي بقيمة اللغة، والنظر في مجمل بنياتها وعناصرها الأسلوبية والتركيبة، والبحث في طرائق تشكلها وصياغتها، لأن الخاصية الحجاجية المباطنة للخطاب التلفظي تشير -كما أوضح ديكنز- إلى الطابع الحجاجي للمحمولات التي تشكله⁽⁵⁾.

ولا غرو أن الشعر باحتفاله الخاص وتوظيفه المغاير للغة يعد من الخطابات الحجاجية النوعية والمختلفة بالنظر إلى طبيعة أساليبه، ونوعية دلالاته وتعبيراته التي تتوسل بالتخييل وتبني عليه⁽⁶⁾، ويروم تحريك الأهواء والعواطف للإقناع بأمر أو دحضه، دون أن يعني ذلك أن طابعه التخيلي يقتصر على مخاطبة الجانب الخيالي في النفس، بل إنه يستهدف أيضا التأثير في الجانب الفكري منها، ضمن استراتيجية دقيقة ينشد فيها الشاعر السيطرة على الملكات الخيالية والفكرية للذات، استنادا إلى مستويات وطرائق مختلفة، وذلك لحملها على سرعة الانقياد للخطاب والعمل وفق مقتضياته الفنية ورؤاه الجمالية.

ويعتبر خطاب العتبات المدخل الأول لاشتغال الحجاج وممارسته، لكونها تمثل -بموقعها الاستهلاكي وبنايتها الأسلوبية وخصائصها التركيبية ووظائفها التوجيهية، أساس التوجيه والإفادة، ومن ثمة البرمجة الذهنية والحجاج الأسلوبي.

3- البنية الحجاجية لعتبات القصيدة: عتبات الشعر هي مجمل العناصر والبنيات التي تستهل بها القصائد وتختتم، ويلج عبرها المتلقي -سامعا كان أو قارئاً- إلى عالمها ويغادره من خلالها، وتعتبر بالنظر إلى موقعها وبنياتها واستراتيجيتها خطاباً ذا قيمة مركزية هامة في الحجاج الشعري، لكونها تمثل بالنظر إلى موقعها الاستهلاكي وقيمتها المطلعية بداية التواصل الذهني الفكري والخيالي بين المتكلم والمخاطب، وعن طريقها يستطيع الشاعر -إذا أحسن صوغها وبناءها- إخراج المتلقي من وضعية ذهنية خاصة وحالة نفسية وفكرية محددة، وإدخاله في وضعية جديدة وحالة مغايرة، كما أن الخواتم -باعتبارها آخر العتبات- تشكل الممر النهائي الذي يغادر عبره المتلقي عالمها الفني ليعود إلى "عالمه" الخاص و"واقعه" الاجتماعي، مما يقتضي ضمان خروجه في عملية التلقي - بفكرة راسخة مقتنع بها ومتحمس للدفاع عنها⁽⁷⁾.

ووعيا منهم بالقيمة الحجاجية لمطالع القصائد وخواتمها وقدراتها التأثيرية أُولاهها النقاد القدامى عناية بالغة، وحثوا الشعراء على الانتباه إليها والاهتمام بها. ويكفي لتبين طابعها الحجاجي العودة إلى ما أورده ابن قتيبة (ت276هـ) منسوباً إلى المتقدمين من أهل الأدب، وذلك في قوله: «وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتداءً فيها بذكر الدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها (...) ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصباية والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به الأسماع إليه (...) فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهو، وسرى الليل وحر الهجير، وإنشاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح.»⁽⁸⁾



يكشف هذا النص أن استهلال الشاعر القديم لقصيدته بالوقوف على الأطلال وانتقاله للحديث عن أهلها ووطنك الرحلة والمسير، يمثل جزءا من القصيد، إلا أنه جزء تمهيدي ومدخل ابتدائي، ولذلك لم يكن مقصودا لذاته، بل وظيفيا بدءا بغية استثارة عاطفة المتلقي ونقله من وضع نفسي وحال ذهني إلى آخر، يتخلص فيهما من انشغالاته المادية واهتماماته اليومية، ويتحرر بهما من سلطة العقل ورقابته ليسلم نفسه وينساق بذهنه وخياله وراء العوالم التي يشكلها الشاعر؛ إنه باختصار شديد عملية دقيقة مدروسة مسبقا، يبحث من خلالها الشاعر عن أنجع الطرق للنفاذ إلى نفس السامع ليؤثر فيها، ولذلك فحين يتأكد من نجاحه في "الخطبة الإبداعية التي رسمها"، ويتيقن بأن خطابه نجح في أسر النفوس، والسيطرة عليها، عبر طرائق تفاعل المتلقين الجسدي ودرجة إصغائهم لإنشاده الشعري، ينتقل إلى الموضوع المركزي الذي بناه عليه، وهو ما قصده ابن قتيبة بقوله: «فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له...».

لا تنحصر قيمة هاته العبارة وأهميتها في كونها تكشف أن الأساس العميق للشعر حجاجي فحسب، بل تكمن أيضا في كونها تلتقي مع تأكيد شارل برلمان أن الحجاج لا يعدو أن يكون «دراسة لطبيعة العقول، ثم اختيار أحسن السبل لمحاورتها والإصغاء إليها، ومحاولة لحيازة انسجامها الإيجابي والتحامها مع الطرح المقدم. فإذا لم توضع هذه الأمور النفسية والاجتماعية في الحسبان فإن الحجاج يكون بلا غاية وبلا تأثير.»⁽⁹⁾

لقد كان الشاعر القديم واعيا بخصوصية خطابه الجمالي ومقاصده، مدركا لطبيعة المخاطبين ومراتبهم الاجتماعية، وهو ما لخصته مقولة: «لكل مقام مقال» التي تردت في كتب البلاغة⁽¹⁰⁾، وأشارت إلى وعي العرب مبكرا بوجود مراعاة التناسب بين الخطاب وسياقه، وضرورة الوعي بأوضاع المخاطبين ونوعية تكوينهم واستعدادهم النفسي والذهني لتقبل الشعر، والعمل على ترجمة ذلك صياغة وأسلوبا من خلال

الحرص على حسن بناء المطلع وإتقان الاستهلال، لأن: «تحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها المنتزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة، تزيد النفس بحسنها على كثير من التخون الواقع بعدها إذا لم يتنافر الحسن فيما وليها.»⁽¹¹⁾

ويقدر ما كانت مطالع القصائد تحظى بعناية خاصة، كانت خواتمها تلقى العناية ذاتها، وقد انتبه حازم القرطاجني (ت 684 هـ) إلى أن المتنبّي تميز عن غيره من الشعراء بخاصية حسن التوليف والربط بين المطلع والخاتمة، وذلك في قوله: «(...) وقد كان أبو الطيب يعتمد هذا كثيرا ويحسن وضع البيت الإقناعي من الأبيات المخيلة لأنه كان يصدر الفصول بالأبيات المخيلة ثم يختمها ببيت إقناعي يعضد به ما قدم من التخييل ويجم النفوس لاستقبال الأبيات المخيلة في الفصل التالي. فكان لكلامه أحسن موقع في النفوس بذلك. ويجب أن يعتمد مذهب أبي الطيب في ذلك، فإنه حسن.»⁽¹²⁾

معنى ذلك أن استراتيجية الإبداع الشعري عند المتنبّي، وفق ما أدركه القرطاجني ونبه عليه، تنبني على استهداف ذهن المتلقي ونفسيته، وتروم السيطرة على طرق وعيه بالأشياء والعالم وتوجيهه، لذلك فهي فلا تقتصر على مخاطبة الجانب الوجداني فيه، كما لا تكفي بتحريك خيالاته وانفعالاته، بل تنشُد أيضا حملة على الاقتناع بصدق الخطاب التخيلي، والتسليم بصحة ادعاءاته وموافقته لأحكام الفكر ومقتضيات العقول، لأن تفاعل الإنسان مع الشعر لا يتم بالخيال وحده، بل وبالعقل أيضا الذي يتدخل أثناء عملية التلقي للحكم على المعاني والأشياء التي يعبر عنها الشاعر، وإذا ما استشعر المتلقي أي تناقض أو اضطراب بين المعنى الخيالي والحكم العقلي نتيجة إخفاق الشاعر في تخليص المتلقي من سلطة العقل ورقابته، يكون مصير العملية الشعرية برمتها الفشل الذريع في تحقيق التأثير النفسي المرجو.



ويبدو أن أنجع وأول وسيلة أسلوبية اهتدى إليها الشعراء قديما، وتفوق المتنبي في بلورتها في حجاجه، هي الاستهلال، بحيث كانت مطالع كثير من أشعاره تتضمن عبارات غريبة يخرق بها تقاليد البنية الاستهلالية التي توافق عليها الشعراء وأكد النقاد ضرورة الالتزام بها في المدح، فكان يوظفها للفت الأنظار وشد الأذهان إلى فواتح أشعاره وصدورها، وهو ما يتضح جليا في عبارة: "واحر قلباه" التي استهل بها بيته الأول، وفيه يقول [ص 331]:

وَاحِرَ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمْ وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ

فقد أثارت هاته العبارة خلافا كبيرا بين النقاد والدراسين، فاعتبرها بعضهم - بالنظر إلى شحنتها العاطفية القوية - مطالعا غزليا يشكو فيه الشاعر حرقة حب ولوعة قلب عاشق مكلوم، مشيرين إلى أن المتنبي اكتفى فيه ببيت غزلي واحد فقط، لينتقل بعده إلى موضوع القصيدة⁽¹³⁾، بينما عدها آخرون - وفي مقدمتهم ابن رشيق (ت 456هـ) - مطالعا في العتاب، وذلك بالرغم من انتماء المعجم الدلالي للبيت إلى غرض الغزل⁽¹⁴⁾. وبالرغم من أن ابن رشيق لم يرقه هذا البيت/المطلع، ورأى فيه خروجا عن تقاليد الشعراء القدامى في مخاطبة الملوك والأمراء، معتبرا إياه «غاية في القبح والرداءة»⁽¹⁵⁾، وأنه يدخل في السباب أكثر مما يندرج ضمن العتاب، إلا أن المنطق الحجاجي الذي بنيت عليه القصيدة يجعله أكثر ملاءمة لغاياتها الإقناعية وأعمق ارتباطا بطبيعتها التخيلية، لأنه بخرقه لتقاليد مخاطبة الشعراء للملوك وبصياغته عبارة تتطوي على معنى الاحتجاج أثار الفكر والخيال واستثار العواطف، ودفع أصحابها للتطلع لمعرفة السبب الحقيقي الذي وصل بالشاعر إلى هاته الدرجة من المعاناة والاحتراق التي جعلته لا يراعي المقام! وهي خطوة هامة وتقنية دقيقة في استهلال الخطاب الحجاجي كما وضح عبد الله صولة⁽¹⁶⁾، لأن شحنتها العاطفية وجراتها الدلالية في حضرة سيف الدولة تشد الانتباه بقوة، وتدفع الفكر إلى تمثّل موضوع واحد له علاقة بتيمة القلب، وتثير في

أذهان المتلقين عديد التساؤلات حول دوافع استهلال القصيدة بـ"احتجاج" صريح، والتطلع في الوقت نفسه لتبين أي عامل من العوامل المفترضة حقيقي. ويقدر ما يتمكن الشاعر من زيادة انشغال المتلقين بموضوع الاستهلال يضمن نجاحه في ربطهم بعالم القصيدة، وعمق اندماجهم في كونها التخيلي وموضوعاتها الإيحائية، فيسهل عليه بذلك السيطرة على فكرهم وخيالهم، ومن ثمة التأثير في نفوسهم وعقولهم.

ويبدو أن المتنبي كان واعيا بذلك ومتعمدا له، فما كان منه إلا تأكيد دعوى الحب وفحواها التي بنى عليها حجاجه، وسعى عبرها إلى أن يطيل زمن الدهشة والمفاجأة لدى المتلقي، فجعله حائرا في معرفة من يقصده بذلك الادعاء: هل هي امرأة معينة؟ أو حبيبة جديدة؟ أو سيف الدولة؟ أو إنسان آخر؟ وقد تواصل مدى تلك الحيرة وتساعد في الزمن الشعري إلى نهاية الشطر الثاني من البيت الثاني نتيجة تكرار مقصود لمعجم دلالي يمتح كلماته من حقل الحب، ليكشف في نهاية الشطر الثاني من البيت الثاني -بعد أن تأكد من تحقق مراده وبلوغ مقصده الشعري- أن سيف الدولة هو موضوع الحب، وسبب الخصام، وأساس الادعاء، لكنه سيعود ليخرق أفق انتظار المتلقين في البيت الثالث الموالي حين سيبرز أن موضوع الدعوى التي يسعى إلى محاججة خصومه بصدها، ليس هو الحب ذاته، ولكن درجة هذا الحب ومدى الإخلاص فيه بين الأطراف المتنازعين حوله، يقول بعد البيت الأول [ص 331]:

مالي أكتُمُ حُبًّا قَد بَرَى جَسَدِي وَتَدَّعِي حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الأَمَمِ
إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبُّ لِعُرَّتِهِ فَلَيْتَ أَنَا بِقَدْرِ الحُبِّ نَقْتَسِمُ

يتبين إذن أن الشاعر يعرض دعواه بين طرفين، أحدهما طرف في النزاع، والآخر موضوع للنزاع؛ فأما الطرف الأول فيمثل خصوم المتنبي الذين يعادونه ويحقدون عليه، ويسعون إلى تسميم علاقته بسيف الدولة بنشر الإشاعات وتغذيتها، وهم أساسا الشعراء الذين استغلوا غياب المتنبي، فتعرضوا له بالسوء في مجلسه؛ وأما الطرف الثاني فهو



سيف الدولة، وهو موضوع الخصام والدعوى، والذي فسح المجال للطرف الأول لقول الشعر فيه، ورضي بأن تقول فيه وأمامه كلما تدعي أنه شعر، بينما الشعر منه براء، ولم تستطع بالرغم من حرصها الأكيد على بلوغ المدى الجمالي الذي وصلته قصائد المتنبي، كما سينضح في بعض أبيات قصائده لاحقاً.

وعلى هذا الأساس فدعوى الحب والأحقية بمدح سيف الدولة التي أقام عليها المتنبي حجاجه في القصيدة تشمل هاته الأطراف الثلاثة، ويمكن أن نستنتج ذلك من المقدمة التي مهدت بها القصيدة في الديوان، والتي تبرز بجلاء سياق إنشاد القصيدة، وخلفياتها المتمثلة في رغبة المتنبي في الانتقاد لشاعريته من حاقدين استغلوا غيابه عن مجلس سيف الدولة، فأخذوا يتناولون عليه بسوء حديثهم عنهم، ورديء نظمهم الذي كانوا يقولونه في سيف الدولة، وهو ما يتبين من المقدمة التي استهل بها محقق الديوان نقلاً عن القدامى: «وقال يعاتب سيف الدولة — وأنشدها في محفل من العرب — وكان سيف الدولة إذا تأخر عنه مدحه شق عليه وأحضر من لا خير فيه، وتقدم إليه بالتعرض له في مجلسه بما لا يحب، وأكثر عليه مرة بعد مرة، فقال يعاتبه.»¹⁷

وتبرز خصوصية الاستراتيجية الحجاجية المتبعة في القصيدة في أن الشاعر ربط بين مقدمتين تؤدي إحدهما إلى الأخرى: موضوع الأولى الحب، وموضوع الثانية الشاعرية، لينتهي إلى نتيجة مؤداها ألا حب صادق دون مشاعر متدفقة، وألا عشق حقيقي دون انفعالات وجدانية خالصة مشفوعة بعتاب العشق الذي يخرق، لما ينطوي عليه من حرارة وصدق، التقاليد والمسافات والنظم، ليعبر الحبيب لحبيبه عن كل ما لقيه من ألم ومكروه بسبب عشقه له. وقد أراد الشاعر بهذه الدعوى والنتيجة في أن كشف زيف مزاعم خصومه لسيف الدولة التي تردد كلاماً في الحب، يفتقد لأية قيمة جمالية أو عاطفية، ولذلك يلاحظ أنه بعد استهلاله لقصيدته بالحب تجاوز الحديث عنه، ليركز على الشاعرية، جاعلاً إياها موضوعاً للصراع الحقيقي، ومحكاً للتباري

والحجاج بين ذاتين: صادقة وكاذبة حول ذات أخرى، تمثل موضوعا للخصام ومصدرا للحكم إنهاء الخصام كذلك، وهو ما نلمسه في قوله [ص332]:

يا أعدلّ الناسِ إلّا في مُعامَلتِي فيكَ الخِصامُ وأنتَ الخِصمُ والحَكَمُ
أُعِيدُها نَظراتٍ مِنْكَ صَديقاً أنْ تَحسَبَ الشَّخْمَ فيمَن شَخْمُهُ وَرَمَ

فالشاعر توجه هنا إلى الممدوح/ موضوع الخصام وأساس الدعوى، معاتباً إياه على ما لقيه منه من جور بانتصاره لخصومه الذين استغلوا غيابه، فسمح لهم بالنيل منه والتطاول على كرامته وشاعريته، دون أن يدافع عنه ويحفظ قيمته، وذلك بالرغم من علمه أنه أصدقهم حبا، وأعلاهم شاعرية، وهو ما نبه عليه في الشطر الثاني من البيت الأخير، الذي ألمح فيه إلى ضعف أشعار خصومه وافتقادها إلى القيمة الشعرية الحقيقية، معتبرا إياها كلاما لا قيمة له ولا طائل وراءه، بل إنه عدها -باستعماله أسلوب الكناية- كلاما ضارا يسيء إلى سيف الدولة أكثر مما يخدمه.

لقد كانت الشاعرية هي القضية الأساس التي انبنت عليها دعوى الحجاج في القصيدة وسعت إلى تأكيدها وإثباتها، أما الحب الصادق فلم يكن إلا وسيلة - ضمن وسائل أخرى قياسية ولغوية- للاستدلال على تلك الدعوى، مادامت الشاعرية الصادقة لا تتحقق دون صدق الانفعالات والمشاعر. ولعل مما يؤكد ذلك خاتمة القصيدة التي جاءت منسجمة مع مطلعها، ومتناغمة مع حجاجها الداخلي، وفيها يقول [ص 334]:

بأيّ لَفْظٍ تَقُولُ الشِّعْرَ رِغْنِفَةً تَجُوزُ عِنْدَكَ لا عُرْبٌ ولا عَجْمُ
هذا عِتابِكَ إلّا أَنَّهُ مِقَّةٌ قد ضَمَّنَ الدَّرَّ إلّا أَنَّهُ كَلِمُ

يكتسي البيت الأخير قيمته الدلالية وأهميته الحجاجية من تكراره للمعنى نفسه الذي تضمنه مطلع القصيدة، ألا وهو الحب الذي عبر عنه بكلمة "مِقَّة"، مؤكداً بذلك أن قوة عتابه وعنف مؤاخذته لسيف الدولة كانتا بسبب صدق حبه له، وأن هذا الحب



الصادق قد أثمر هاته القصيدة التي زخرت بدرر الكلام وعيون الصور والمعاني الشعرية، فجعلها ترقى إلى أعلى درجات الجمالية والحسن والبهاء، وذلك في الوقت الذي تلفظ الآخرون بأصوات لا معنى لها في لسان العرب، وكلام العجم أنفسهم، متعمدا في ذلك استعمال اللفظ للدلالة على الأصوات المتلفظ بها، كما ستضح لاحقا! وبالربط بين ما يقوله في البيت الأخير بما عبر عنه في مطلع القصيدة يتضح أن الدعوى الأساس التي انبنت عليها القصيدة وسعت إلى ترسيخها في ذهن المتلقي هي الفخر بالذات والتباهي بتفوق شاعرية المتتبي على غيره من الشعراء الآخرين. وهو أمر عبر عنه بمنتهى الفخر والاعتزاز في قصيدته، فلم يكتف بالتأكيد أن شعره يسمعه الأصم وينظر إليه الأعمى ويختصم كل النقاد والشعراء في تأويله وإدراك مغزاه الحقيقي، بل كرره أيضا حين اعتبره في نهايتها دررا وجواهر ثمينة من الكلام.

لقد كان المتتبي مسكونا بحب الذات مهووسا بتعظيم شاعريته والافتخار بها، فظل دائما يتباهى بشعره وينقص من شعر معاصريه، وهو ما سعى إلى تأكيده في البيت الأخير الذي لا يدعو أن يكون نتيجة تعضد الدعوى التي خلص إليها السلم الحجاجي⁽¹⁸⁾ **Echelle Argumentative** الذي بنى عليه البيت ما قبل الأخير، وانطوى على قياس يقلب استراتيجية الادعاء، فلم يقدم الدعوى الأولى ليرددها بالدعوى الثانية حتى يصل بعد ذلك إلى النتيجة النهائية، بل استهل خطابه بتقديم نتيجة، وأتبعها بالدعوى التي تؤكدتها وتثبتها بتسلسل مقلوب.

ذلك أنه تساءل -بغير قليل من الاستغراب والتعجب- قائلا في البيت ما قبل الأخير "بأي لفظ تقول الشعر"! عن طبيعة الأصوات وجنسها ونوعها ومعناها التي تلفظ بها أولئك "الشعراء" في حضرة سيف الدولة في مقام مدحي، مستغريا منح فرصة الكلام والإنشاد في مقام ذي مهابة وسلطان لأرذل الناس وأكثرهم لؤما، ومتعجبا من السماح لهم بالوقوف بين يدي الأمير العباسي للتلفظ بقول لا هو بالفصيح ولا

بالأعجمي! وبين الاستغراب والتعجب يسحب عن خصومه صفة الشاعرية، واضعا "خطابهم" خارج مدار البيان العربي والكلام الأعجمي، ومستقرا المتلقي للتفكير في طبيعة كلامهم ونوعيته، خاصة وأن العرب ذاتها ميزت بين نوعين من الكلام أحدهما عربي فصيح والآخر أعجمي. فهل هناك نوع ثالث لم يتم الانتباه إليه؟

لا يترك المتنبي المتلقي يذهب بفكره بعيدا، لأن الدعوى التي بنى عليها حجاجه، وسعى إلى ترسيخ معناها في الذهن وإقامة صورتها في الأخيلة هي أن أولئك الخصوم ليسوا إلا "زعانف"، و«الرّعنفة: طائفة من كل شيء، وجمّعها زعانف (...) والزّعانف: أجنحة السمك، والواحد كالأوحد، وكل شيء قصير زعنفة وزعنفة، وزعانف كل شيء رديئه وزدأله؛ الزعانف الخسائس (...) الأزهري: إذا رأيت جماعة ليس أصلهم واحدا قلت: إنما هم زعانف بمنزلة زعانف الأديم، (...) والزعانف: ما تحرق من أسافل القميص، يشبه به زدال الناس. وفي حديث عمرو بن ميمون: إياكم وهذه الزعانيف الذين رغبوا عن الناس وفارقوا الجماعة؛ هي الفرق المختلفة وأصلها أطراف الأديم والأكارع.» (19)

وإذا كان المتنبي يسحب في البيت ما قبل الأخير عن خصومه صفات الآدمية، ويعتبرهم مجرد فضلات يجب التخلص منها، مؤكدا في الوقت ذاته غرابة كلامهم وبعده عن كلام العرب والعجم أيضا، فإنه يروم من خلال ذلك الافتخار بعلو شاعريته وتقدمه على كل شعراء عصره، وبيان السبب الحقيقي لاستهلاله قصيدته بعتاب صريح لسيف الدولة (واحر قلباه)، فأمام "قوم" بهاته الصفات، وإزاء أفاظ بتلك السمات يكون وحده الأحق بمدح سيف الدولة والأقدر على التفوق فيه، وهي نتيجة خلص إليها بعد توظيف أساليب جمالية مختلفة في قصيدة تؤكد الحكم الذي انتهى إليه وتمهد له.

4-حجاجية الأسلوب الشعري في القصيدة: تميزت قصيدة "واحر قلباه" بتوظيف أساليب بلاغية وتعبيرات فنية رامت تأكيد دعوى المتنبي بتفوقه الشعري، وترسيخ مقصده



التخييلي الذي يعلي شاعريته ويرمم علاقته الوجدانية الصادقة بسيف الدولة، والإمعان في تقزيم خصومه وفضح ادعاءاتهم، وذلك في انسجام تام مع البنيات الثلاث الأساس التي توزعت بينها القصيدة، وهي: **العتاب والفخر والمدح**.

4-1- حجاجية البنيات الأسلوبية: حرص الشاعر في توظيفه للبنيات الأسلوبية على صياغتها بطريقة تركيبية متداخلة ومترابطة، تراوح بين المعاني والصور، وتعيد طرقها وتأكيد قضاياها وأحكامها دون أن يفرد كل بنية منها بقسم مستقل من القصيدة، انسجاما مع استراتيجيته الحجاجية الحريصة على ربط خيال المتلقي وفكره بموضوع دعواه وحجابه، حتى يسهل عليه التأثير فيه، فيدفعه إلى القيام بمقتضى التخييل الشعري، وهي تقنية ظل المتنبي يسلكها في قصائده الشعرية، ويوظفها في بنائها الجمالي، وقد انتبه إليها حازم القرطاجني ونبه على قيمتها الفنية وعميق تأثيرها في النفوس والأخيلة، ودعا الشعراء إلى الاقتداء بها، فقال: «وكان أبو الطيب المتنبي يعتمد المراوحة بين معانيه، ويضع مُفْئعاتها من مخيلاتها أحسن وضع، فيتم الفصول بها أحسن تنمة، ويقسم الكلام في ذلك أحسن قسمة. ويجب أن يؤتم به في ذلك، فإن مسلكه فيه أوضح المسالك.»⁽²⁰⁾

وحرصا من الشاعر على الإقناع بأحقيقته بمدح سيف الدولة دون سواه، وتأكيد علو منزلته الشعرية وتفوقه على غيره من الشعراء، تبنى استراتيجية حجاجية توظف جملة من الثنائيات والدلالات بأسلوب يراوح بين المقابلة والتعارض، أو الائتلاف والتناغم، ويسهم في نقل ذهن المتلقي بين أوضاع إدراكية وصور خيالية متباينة زيادة في ترسيخ المعنى، وتثبيت الحكم في نفسه، وفقا لاستراتيجية الحجاج التخييلي²¹، وهي استراتيجية تتضح بجلاء من المعجم الدلالي للقصيدة الذي هيمنت عليه ثلاث بنيات مركزية هي: العتاب والفخر والمدح، وتفرعت عنها وحدات معجمية متعددة سعت إلى ترسيخ معنى التفوق في الشعر والأحقية بالمدح والإخلاص في الحب، وحرصت حرصا

كبيراً على أفراد الشاعر والممدوح بمنزلة متقدمة، وتخصيص الحيز الأكبر من القصيدة لهما معاً، وذلك عبر توزيع الوحدات بين الممدوح والشاعر في بنية العتاب، وجعل الشاعر يحتكرها في بنية الفخر، وهيمن عليها الممدوح في بنية المدح، وتعتمد التقليل من تلك الدالة على خصوم الشاعر.

ففي بنية العتاب- وهي البنية التي تهيمن على أجزاء كثيرة من القصيدة، وتتحكم في مطلعها وخاتمتها- قابل القيم الإيجابية والسلبية ومزج بين الأحاسيس المتناقضة بأسلوب يدعو إلى التعاطف معه، ويدفع إلى مؤاخذه الممدوح، فمائل قلب الشاعر بقلب العاشق، وطابق درجة احتراقه واشتعاله بنيران الحب ببرودة قلب المحبوب (واحر ≠ شيم)، كما طابق أيضاً تكتمه على حبه الصادق برياء خصومه وادعائهم حبه له ادعاء كاذباً مفضوحاً (أَكْتَمُ ≠ تدعي)، وجعل ذاته المفردة العليقة ومشاعر حبه الصادق والفريد تواجه العالم بأسره (جسدي ≠ الأمم). وسعيها من الشاعر إلى تأكيد ما بلغه من ألم ومعاناة جراء تعامل سيف الدولة معه، وبغية دفعه إلى الشعور بخطئه في حقه وحمله على التراجع عنه والتكفير عن سوء معاملته له انتقل بعد الأبيات الثلاثة الأولى -التي خصها للعتاب- إلى بنية جديدة هي المدح استغرقت ثمانية أبيات (من 4 إلى 11) ليعود بعد ذلك إلى موضوع العتاب (ب12)، مكرراً فيه أسلوب الطباق بنوعيه اللفظي والمعنوي، وممهداً من خلاله لبنية جديدة هي الفخر، التي خصها لعرض خصاله النفسية وميزاته الإبداعية، والحجاج على سمو قيمته الإنسانية وعلو مكانته الأدبية، مستعملاً في ذلك على نحو لافت أساليب التوكيد والتكرار، بغية توليد الإحساس بالذنب في نفس الخليفة، وتعميق شعوره بعقدة مجازاة المحسن بسوء المعاملة، قصد دفعه إلى تدارك خطئه، ووقف إساءته لشاعره المفضل الذي ظل يحيطه بحب صادق وكلام مرهف الحس، فيرجعه له حظوته ومكانته التي أخذت منه، وهي استراتيجية انتبه



إليها القدامى، حين أشاروا إلى أنه سعى بذلك القول إلى أن: «يحدثن لسيف الدولة الندم.»⁽²²⁾

وقد عمد الشاعر بتنويعه ومراوحته بين بنيات العتاب والمدح ثم الفخر بالذات إلى تقزيم خصومه وتقليل درجة حضورهم، فتجاهلهم ولم يستدعهم ويشر إليهم إلا لماما، انسجاما مع الحكم النهائي الذي خلص إليه في قصيدته، حين اعتبرهم -كما رأينا سلفا- مجرد "زعانف"، وهو الحكم الذي يرسخ قناعته بعلو مكانته ورفعته، ويؤكد أن الخطأ ليس خطأهم، وإنما هو خطأ الممدوح الذي سمح "لأراذل الناس" بالوقوف أمامه، فأصغى لكلام فارغ لا قيمة له، وحط بذلك من قدر الشاعر، وأساء له ولكل الدرر الشعرية التي أبدعها من أجله، وخلد بها ذكره، ورفع مقامه بين الأمراء والخلفاء. وقد أراد الشاعر من خلال مراوحته بين بنيات القصيدة، ومقابلته بين وحداتها المعجمية التعبير عن التناقض الوجداني الذي يشطر ذاته، نتيجة علاقة غير طبيعية بين الشاعر والممدوح من جهة، والممدوح وخصوم المتبني من جهة أخرى، إذ في الوقت الذي كان حريا بسيف الدولة أن يقرب شاعره المفضل منه، أبعده وقرب خصومه منه، بالرغم من تفوقه الإبداعي عليهم، وصدق عواطفه اتجاهه شعوريا وشعريا عليهم، بل إنه لم يكتف بذلك، ولم يقف عنده، بل سمح لهم بالنيل منه والتعرض له في مجلسه، دون أن يدافع عنه في غيبته، أو يوقفهم ويمنعهم من الإساءة إليه على أقل تقدير⁽²³⁾. وبغية إبراز حدة التناقض بين القيمة الرمزية للشاعر والموقف المسيء إليها الذي لا يراعيها وينزلها منزلتها تعمد المتبني توظيف أسلوب الطباق ضمن ما يمكن تسميته بالترابط عبر التقابل⁽²⁴⁾، وذلك من بداية قصيدته إلى نهايتها، بغية إثراء شعريتها الحجاجية، وترسيخ مواقفه الاحتجاجية التي ينتصر فيها لشاعريته، ويرد الاعتبار إليها في حضرة سيف الدولة، فحضر ذلك الأسلوب حضورا لافتا من خلال ذكر المعنى

ونقيضه: أكرم/ تدعي، أسف/نعم، الأنوار/الظلم، أنام/يسهر، تطلبون/فيعجزكم، عرب/عجم،

وعلاوة على هاته الخاصية الأسلوبية التي تندرج ضمن استراتيجية الحجاج التخيلي الرامية إلى تثبيت صورة ذهنية قائمة على المزج بين عالمين متباعدين وحالتين مختلفتين، عمد الشاعر إلى توظيف أسلوب التوكيد بنوعيه اللفظي والمعنوي، لترسيخ علو شاعريته وتدني قيمة الخصوم وجور الممدوح وظلمه له في النفوس والأخيلة، فكانت الكلمات الموظفة في ذلك تتخذ معاني مختلفة حسب نوع التوكيد وطريقة الاستعمال، فحضر التوكيد اللفظي باستعمال كلمات ذات دلالات خاصة من قبيل: قد-وقد، أحسن-الأحسن، طيه-طيه، اصطنعت - تصنع، ألزمت - يلزم، مهجة - مهجتي... إلخ؛ بينما جاء التوكيد المعنوي باستخدام الضمائر المتصلة الدالة أساسا على الممدوح.

ولئن كان التكرار مثل ظاهرة لافتة في قصيدة المتنبي، فقد كان يروم توظيفه تحقيق وظيفتين: الأولى جمالية تتعلق بإغناء إيقاعها وإثراء إيقاعاتها الموسيقية، وهو أمر هام في الشعر اعتبارا لقيمتها الفنية وقوته التأثيرية؛ والثانية دلالية تنصل بعنصر التأكيد ومقصدية الإقناع التي تسعى إلى تحقيقها القصيدة ضمن استراتيجيتها الحجاجية، ويتضح ذلك من خلال ربط كلمات خاصة بحمولاتها الدلالية ووظائفها الإيحائية، فكلمات: "قلباه" و"قلبه"، "حبا" و"حب" ترسخ وظيفيا ودلاليا معنى "العتاب" وتؤكد تباين العلاقة العاطفية بين الشاعر والممدوح؛ وأما كلمات: "جاهل-جهله" و"مهجته-مهجتي" و"ينوب الليث- الليث مبتم" و"رجلاه-رجل" و"اليدان-يد" فتشير إلى معنى الفروسية؛ فأما كلمات: "أمركم-أمرنا" و"معرفة-المعارف" و"عندي-عنده" و"ترحلت-فالراحلون" و"شر-شر" و"قنصته-قنص" فتعمق معنى العتاب - والتعريض.



4-2- حجاجية الزمن النحوي: علاوة على البنيات الأسلوبية، أسهم زمنها النحوي في إثراء جوهرها التخيلي ودعم أساسها الحجاجي، فكان ترتيب الأفعال وتنويع أسلوب صرفها في الأزمنة يخضع لمنطق البناء الحجاجي وغاياته الجمالية الرامية إلى إعلاء قيمة الشاعر والممدوح وتسامي مكانتهما على ما سواهم، متعمدا في ذلك احتكار الزمن النحوي وترسيخه بأدوات التوكيد: أن، وقد، ونون التوكيد الثقيلة²⁵، ومحتكرا بهذه البنية الأسلوبية الزمن النحوي في القصيدة، ومقللا في الوقت نفسه، وفي المقابل من الأفعال الدالة على خصومه والمربطة بهم، زيادة في الحرص على إبعادهم وتقزيمهم والحط من قيمتهم وأهميتهم.

ويلاحظ بهذا الصدد أن الماضي والحاضر هيمننا على نحو لافت على بنية القصيدة، فحضر الزمن الماضي حضورا كثيفا في بنيته المدح والعتاب، وهما بنيتان تتصلان بالعلاقة بين الشاعر والممدوح، وكان لحضوره فيهما إشارة إلى أن وشايات الحساد وتناولهم عليه ومحاولتهم إفساد علاقته بسيف الدولة كل ذلك أصبح في خبر كان، ولم تعد له في الزمن الحاضر أية قيمة أو أثر، وهو الأمر الذي وظف الزمن المضارع لبيانته وترسيخه في النفوس والأخيلة، إذ تم ربطه بذات الشاعر، مبرزاً بذلك انتصاره وعلو مكانته ورفعته، ليس لدى سيف الدولة وحده، بل في العالم كله والكون الشعري برمته، مما يبرز أن براعة المتنبي في توزيع الزمنيين النحويين في القصيدة مكنته من إثراء بنيته الحجاجية ووظيفتها التخيلية، فأعاد وفقا لها بناء العلاقات وترتيبها على أسس الحب الصادق والشاعرية المبدعة، وذلك انسجاما مع وضعها الحقيقي المعترف في متخيل الشاعر ورغبته الدفينة. ومن النماذج الدالة على نوع الاستراتيجية الحجاجية التي اتبع في بناء الأسلوب وتصريف الزمن النحوي حين حديثه عن علاقته بالممدوح قوله [ص 333]:

إِنْ كَانَ سَرَّكُمُ مَا قَالَ حَاسِدُنَا فَمَا لَجُرْحٍ إِذَا أَرْضَاكُمُ أَلْمَمُ

وَيَبِينَا لَوْ رَعَيْتُمْ ذَاكَ مَعْرِفَةً إِنَّ الْمَعَارِفَ فِي أَهْلِ النَّهْيِ ذِمَمٌ

لقد تعمد الشاعر هنا تكثيف الزمن الماضي، فوظف فعلين ماضيين: الأول ناقص (كان) والثاني تام (سر) تأكيدا منه على وجوب حصر موقف مؤلم واتهام جارح لشخصه ضمن حدث ولى وانتهى، فأفرغه بأسلوبه هذا من كل دلالاته السلبيّة المسيئة، وضمن استراتيجيته الحجاجية الرامية إلى إحراج الممدوح ودفعه إلى اتخاذ موقف واضح وصريح، توسل بفعل الشرط، محددا جوابه بطبيعة الموقف من إساءة الحساد وتطاولهم على الشاعر أثناء غيابه، ومنبها على أن التأخر في إنصافه يعد انتصارا لهم، لكنه انتصار ينطوي على إساءة كبيرة لذات الممدوح، وليس لذات الشاعر، لكونه بذلك يقبل على نفسه ولها كلاما غريبا عن الشعر وبعيدا عن لغة الشعراء، وهو ما لا يليق بقيمته ومكانته، ومبرزا ضمنا أن انتصار الممدوح لشاعره يتم برفض ذلك الشعر، وإبعاد الوشاة والحساد من بلاطه، وإصلاح علاقته بشاعره الأثير بإرجاعها إلى عهدا السابق. وإذا كان المتنبى قد استند في بناء حجاجه هذا بحصر الزمن المضارع بأداة الشرط وتقيدته بالفعل الماضي الناقص (إن كان سرکم!)، وتوسل من خلاله باستراتيجيته المتبعة منذ مطلع القصيدة القائمة على المقابلة بين الصدق والادعاء من جهة، والحقيقة والافتراء من جهة ثانية، فذلك بغية الزيادة في ترسيخ الإلغاء والتهميش اتجاه خصومه، وهو ما تحقق في بنية القصيدة بحصر طبيعة العلاقة ونوعها في اتجاه واحد يربط الشاعر بممدوحه فقط، ويستبعد أي طرف آخر دخيل، وحرصه على التنويع بين الماضي والمضارع مع هيمنة واضحة لأفعال المضارع، تعبيرا منه وتأكيدا على قيمة شعره وافتخاره بها، إذ وظف الماضي في بنية الفخر لتأكيد تفوقه المطلق على مستوى الشاعرية والفروسية، كما في قوله [ص 332]:

أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدَبِي وَأَسْمَعَتِ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ



إلا أن الماضي الموظف في بيته الشعري هذا ليس فعلا منتهيا، بل متجددا ودائما في الزمان والمكان، وهو ما يتأكد من الأبيات اللاحقة التي تحول فيها الماضي من حدث كان وانتهى، ليصبح ممتدا [ص 332]:

أَنَا مَلءٌ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ
الْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبِيدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالسَّيْفُ وَالرَّمْحُ وَالْقِرطَاسُ وَالْقَلَمُ

ومن الواضح أن الزمن النحوي هنا لم يعد محكوما ببعد واحد، بل تداخلت أبعاده وأصبحت متفاعلة، ولذلك تعدد الشاعر الانتقال في البيتين الأخيرين من الماضي إلى المضارع إشارة منه إلى تعالي شاعريته وتحررها من كل القيود التي تحد حركيته الإبداعية، وتكبل طاقاته التخيلية.

ولم يقتصر المتنبّي على التصرف في توظيف الأفعال بما ينسجم مع مقصدية خطابه ويحققها، ولكنه أرفد ذلك بالضمائر أيضا.

4-3- حاجية الضمائر: تميزت القصيدة بحضور لافت للضمائر، فكانت تحيل على كائنات وموضوعات متعددة (إنسان، حيوان، جماد)، وقد وظفها الشاعر لدعم استراتيجيته الحاجية الرامية إلى تأكيد علو الذات وسموها ورفعة شأنها مقارنة بغيرها، وهو ما يتجلى بوضوح في الحضور اللافت لتلك المعبرة عن تضخم أناه الشعرية (يجمعنا، أنا، مجلسنا، علينا، وجداننا)، وتوظيف الضمائر الدالة على الممدوح بعدها في سلم الدرجة: (قلبه، عنده، أرضاكم، سركم..)، أما تلك الدالة على الخصوم فتحتل نسبة ضئيلة مقارنة بالضمائر الدالة على الشاعر وممدوحه، وهو أمر ينسجم مع البنية المعجمية للقصيدة وخصائصها الفعلية، ويندرج في إطار ترسيخ دعواه الحاجية الكبرى التي انبنت عليها القصيدة.

ولعل مما يؤكد ذلك أنه لم يكتف بتوظيف ضمير المتكلم الجمع للتعبير عن ذاته المتعالية، والافتخار بشاعريته وفروسيته فقط، كما لم يقتصر على التسوية بينه وبين

سيف الدولة فحسب، بل تعتمد أيضا وأساسا الإكثار في بعض السياقات من توظيفها، وخاصة في مطلع القصيدة، تعبيرا منه عن التناقض الوجداني الذي يمزق شعوره بسبب عدم تكافؤ العلاقة بينه وبين الممدوح (قلباه، قلبه، بجسمي، حالي، جسدي، يجمعنا، أنا).

ومن ثمة، فاستعمال الضمائر التي تحيل مباشرة على الشاعر تدعم المنحى الحجاجي للقصيدة، وتتشد رد الاعتبار لشاعريته جراء ما مسها من تطاول في غيابه؛ أما تلك التي ترتبط مباشرة بالممدوح، فتحيل على أهم عنصر سلبي فيه وهو إنصاته للوشاة والحساد.

ولئن كان الشاعر قد تعدد التقليل من الضمائر الدالة على الخصوم، فذلك ليجعل الدلالة موزعة بينهما منغلقة عليها، وليدفع بدرجة تواترها وتوعها سيف الدولة إلى الوعي بما اقترفه في حقه من خطأ، والعمل تبعا لذلك على التكفير عنه برد الاعتبار له. لذلك يلاحظ أن في بنية المدح انغلق الضمير على الممدوح وحده، بينما انغلق على الشاعر واقتصر عليه في بنية الفخر، وتوزع بينهما في بنية العتاب.

وبالإضافة إلى الضمائر، صور الشاعر اضطراب علاقته بالممدوح وفتورها من خلال البنية التركيبية لقصيدته التي انسجمت مع المكونات الشعرية السابقة، فحرص منذ بدايتها -ولاسيما أبياتها الثلاثة الأولى- على تصوير التناقض الصارخ في تعامل سيف الدولة معه ومع خصومه، الذي ولد لديه توزعا نفسيا واضطرابا عاطفيا، فوزع بالتساوي الدلالة بينه وبين الممدوح، مفردا الجزء الأول من شطري البيت الأول لذاته (واحر قلباه، ومن بجسمي وحالي)، ومانحا الجزء الثاني منه للممدوح (قلبه شيم، عنده سقم)، ليخص بعد ذلك الشطر الأول من البيت الثاني كله لنفسه، ويقصر الشطر الثاني من البيت نفسه على خصومه وغيرهم من الناس، ثم ليعود بعد ذلك فيمزج بين كل هاته الذوات في البيت الأخير (ذاته وذات الممدوح والذوات الأخرى)، ويقدم عناصر



التعادل التناقضي على مستوى الدلالة، في شكل تعبيرى فائن، يمكن إجماله في كونه: يحب سيف الدولة حبا جارفا وصادقا، لكنه يقابل منه بتعامل فاتر، وعاطفة باردة، وأنه يكتم هذا الحب الصادق العنيف، بينما يصدق الآخرون بحبهم الكاذب.

وبذلك تصبح علاقة الحب موضوعا حجاجيا خصبا، يحيل على ادعاءات متناقضة وأحاسيس مختلفة باختلاف الجهة التي تدعيه أو تضمره، وتلك التي يصدر عنها أو تستقبله. وينسجم التعادل التناقضي الذي يحضر في بنية العتاب -نفسيا وشعوريا- مع التناقض الوجداني الذي يشطر ذات الشاعر إلى أحاسيس مختلفة ومتناقضة اتجاه الممدوح. ولذلك حرص الشاعر مباشرة بعد استهلال القصيدة إلى تغيب خصومه، فلم يلتف في خطابه إليهم إلا لماما، مركزا -بدل ذلك- على طبيعة علاقته المتوترة مع سيف الدولة، ومحاولا تكذيب كل الادعاءات والشايات التي أزمّت تلك العلاقة وحاولت إفسادها.

وإذا كانت قصيدته تروم إرجاع مكانته عند سيف الدولة التي حاولت وشايات خصومه الحاقدين إفسادها، فقد سعى إلى ذلك استنادا إلى حجج تكشف زيف ادعاء شاعرية الخصوم وحبهم، وتؤكد أن الشاعرية الحقة والحب الصادق والخالص يتجسدان باللغة الرائقة والعبارات البديعة والمعاني العُظم. ولعل في المواقف التي صاحبت إنشاده للقصيدة بين يدي سيف الدولة وأعقبها من مقاطعة أبي فراس الحمداني له أثناء الإنشاد وتعرضه لمحاولة اغتيال «عند انصرافه من مجلس إنشادها»²⁶، وغير ذلك مما تحكيه الروايات ما يؤكد فعلا أن قوتها الحجاجية وقدرتها التأثيرية بلغت درجة عليا من الإقناع والجمالية.

خاتمة: أبرز تتبع مكونات قصيدة: "واحر قلباه" للمتنبى وبنياتها الأسلوبية وعناصرها التركيبية أن الشعر ليس مجرد خطاب تخييلي يخاطب الوجدان ويحرك الانفعالات، بل هو أيضا خطاب حجاجي بامتياز، وتتحدد حجاجيته وتتفاوت بطرائق ترابط مكوناته

وانتظام عناصره الأسلوبية وبنائته التركيبية ومدى اتساقها بجملة المواقف والادعاءات التي تحفل بها صورته ومعانيه الفنية، وهو ما اتضح في القصيدة المختارة عبر أسلوبها في إعادة بناء العلاقات الإنسانية والشعرية بين الشاعر وخصوه والممدوح، وصيغ توظيفها لتقنيات الإلغاء والإحلال، ودعاوى الحضور والغياب التي صيغت بها العلاقة بين هذه الأطراف الثلاثة.

فبعد أن كانت العلاقة بين الشاعر والممدوح سلبية، وكانت العلاقة بين الممدوح وخصوم الشاعر إيجابية، فككها الشاعر وفقا لدرجة جمالية القصيد وبراعة التعبير وصدق الشعور، فوظفها ضمن بنيات تركيبية وعناصر أسلوبية خاصة، وركبها تركيبا جديدا لدعم دعواه القائمة على عمق الشعور وصدق التعبير وجمالية التصوير، وترسيخ حجاجه الرامي إلى إبطال ادعاءات خصومه، وكشف زيفها وافتقادها للقيم الأخلاقية والجمالية الضرورية في العلاقة بين الممدوح ومادحيه من الشعراء، لينتهي إلى سحب صفة الشعرية عن كلامهم، وبيان تطاولهم على خطاب بعيد عن قدراتهم الإبداعية وطاقتهم التعبيرية وملكاتهم اللغوية، وقد استند في هذا وذلك إلى قواعد حجاجية تعتمد القياس التخيلي وتوظف أساليب فنية وعبارات جمالية تتشد من خلالها تحريك الأذهان وإقناع العقول والتأثير في الخيالات والنفوس حتى تنساق وراء موقفه، وتقتنع بمقتضاه الجمالي.

وقد أوضح البحث أن الحجاج في القصيدة يتحقق من خلال ترابط مطلعها مع خاتمها وتناغمها مع موضوعها، وأن الشاعر توسل في سبيل تحقيقه بجملة أساليب وتقنيات بلاغية تمثلت في توظيف أساليب التوكيد والتنويع في استعمال التكرار والمطابقة والتماثل بين بنيات القصيدة، وبناء المواقف والأحكام في أزمنة صرفية خاصة تستعمل الماضي والحاضر وفقا لمقصدية الخطاب الرامية إلى ترميم العلاقة المتوترة بين الشاعر والممدوح، وفضح وشايات خصومه وادعاءاتهم الكاذبة، والحرص على



الإعلاء من قيمته ومكانته باللجوء إلى لغة الضمائر وربطها بالدلالات والقيم المؤكدة أن المواجهة كانت بين خطابين: الأول وقف عند حدود ادعاء الحب والشعر اتجاه ذات الممدوح؛ والآخر جسدهما فعليا بترفعه عن سفاسف الأفعال، وبصياغته لمعاني بديعة وصور جميلة في قصائد امتلكت من الطاقات التعبيرية والخصائص التخيلية والقوة التأثيرية ما جعلها كالدرر التي تسعى إليها الناس، وتنتاهي بها بين الأمم والأقوام.

1 لائحة المصادر والمراجع

- 1- يوسف الإدريسي، "الحجاج والتخييل"، المغرب، السنة التاسعة، عدد 90/89، مايو/يونيو، 2007، ص 65-71.
- 2- يوسف الإدريسي، عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، أسفي، المغرب، منشورات مقاربات، ط1، 2008.
- 3- يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1982.
- 4- ابن خلكان، أحمد بن محمد: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، الجزء الثاني.
- 5- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق، أحمد محمد شاكر، بيروت، ط3، دار المعارف، بيروت.
- 6- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق، محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 3، 1986.
- 7- ابن رشيق، أبو الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق، محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1972، ط4.
- 8- صمود، حمادي: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، كلية الآداب، منوبة، تونس، مجلد 93، 1998.

- 9- المبخوت، شكري: نظرية الحجاج في اللغة، ضمن: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي صمود، كلية الآداب، منوبة، تونس، مجلد 93، 1998، ص59.
- 10- أبو الطيب أحمد المتنبّي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، ط1، 1983.
- 11- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1985.
- 12- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت.
- 13- Oswald Ducrot, les échelles argumentatives, les éditions de minuit, 1980.
- 14- ch, Perlman et Olberechts :La nouvelle rhétorique, traité de l'argumentation, Tome 1, Paris, P.U.F, 1958.

الهوامش والإحالات:

- ¹ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق، محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1972، ط4، 100/1.
- ² ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 14/2.
- ³ المتنبّي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، ط1، 1983، من ص 331 إلى ص 334. وسيشار إلى الأبيات وموقع ورودها في الديوان بين معقوفتين []، على أن توضع القصيدة في ملحق البحث.
- ⁴ المبخوت، شكري: نظرية الحجاج في اللغة، ضمن: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي صمود، كلية الآداب، منوبة، تونس، مجلد 93، 1998، ص59.



- ⁵ Ducrot, Oswald : les échelles argumentatives, Paris, les éditions de minuit, 1980, p 10-16.
- ⁶ لمزيد من التفصيل ينظر يوسف الإدريسي: "الحجاج والتخييل"، المغرب، السنة التاسعة، عدد 90/89، مايو/يونيو، 2007، ص 65-71.
- ⁷ الإدريسي، يوسف: عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، أسفي، المغرب، منشورات مقاربات، ط1، 2008، ص 42-43.
- ⁸ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق، أحمد محمد شاكر بيروت، ط3، دار المعارف، بيروت، 80/1-81.
- ⁹ Perlman, ch et Olbracht : La nouvelle rhétorique, traité de 'argumentation, Tome 1, Paris, P.U.F, 1958, p 18.
- ¹⁰ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 1/ 199.
- ¹¹ القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق، محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 3، 1986، ص 309.
- ¹² المصدر السابق، ص 293.
- ¹³ بكار، يوسف حسين: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1982، ص 215.
- ¹⁴ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 2/ 165.
- ¹⁵ نفسه.
- ¹⁶ صولة، عبد الله: الحجاج أطره ومنطقاته، ضمن، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص 317.
- ¹⁷ المتنبّي: الديوان، ص 1223.
- ¹⁸ Oswald Ducrot, les échelles argumentatives, les éditions de minuit, 1980, p17.
- ¹⁹ ابن منظور، لسان العرب، مادة (زعنف)، دار صادر، بيروت.

- ²⁰ القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 363.
- ²¹ أنظر يوسف الإدريسي: "الحجاج والتخييل"، المغرب، السنة التاسعة، عدد 90/89، مايو/يونيو، 2007، ص 65-71.
- ²² ابن رشيق، العمدة، 165/2.
- ²³ نفسه.
- ²⁴ مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1985، ص 60-61.
- ²⁵ أنظر الأبيات 3 و4 و7 و18.
- ²⁶ ابن رشيق، العمدة، 165 /2.