قصيدة المتنبي: أطاعن خيلاً

(قراءةٌ نحْوُ نَصِّيَّة)

د. ماجد غازي أحمد الزعبي(*)

د. نبيل محمد هشام عبد الشكور حريز(**)

مقدِّمة:

يُقدِّمُ نحْوُ النّصّ أو لسانيّاتُ النّصّ أدواتٍ تستطيع أنْ تحدِّد العلاقات التي تربط بين جُمَل النّصّ ومقاطعه ومفاصله، في مستوياتِ النّحو والدّلالة والمعجم، ويَنظر إلى النصِّ باعتباره وحدةً عضويةً تَرتبطُ مكوناتُها بعضُها ببعض، ارتباطًا يكشف عن نصٍّ متكاملٍ واضح الملامح. وتأسيسًا على ذلك؛ يقفُ هذا البحثُ على ملامحَ نصّيّةٍ في رائيّةِ المتنبّي التي يَمدح فيها عليَّ بن أحمد الأنطاكيّ (ت376هـ)[1]، ذاتِ المطلع:

أُطاعِنُ خَيْلًا مِن فوارِسِها الدَّهْرُ وحيدًا وما قَوْلي كذا ومَعِي الصَّبْرُ

وهي: عتبةُ النّصّ، وانزياحاتُ التّراكيب والدلالات، مع تعريجٍ على تسلسل حِجاج القصيدة حتى وصلتْ إلى الحِكمة.

أمّا عتبةُ القصيدة وترابطُها بسائر أجزاء القصيدة، فقد تناولناها ضمن محورين: الأوّلُ الرّبطُ الاتساقيُّ الذي يبحث في الرّوابط النّصّيّة الشّكليّة بين العتبة والنّصّ، ونعني بالروابط الشكلية إحالات الضمائر، وهو اتساقٌ نحويّ، والاتّساق المعجميّ الذي

(*) أستاذٌ مساعد، الجامعة الأردنية – المملكة الأردنية الهاشمية.

(**) مُحاضِرٌ متفرِّغ، جامعة البلقاء التطبيقية – المملكة الأردنية الهاشمية.

(1) أبو القاسم، الملقَّب بالمجتبى، حاسبٌ مهندس، كان مِن أصحاب عضد الدولة ابن بويه المقدَّمين، له (التخت الكبير) في الحساب الهندي، و(شرح إقليدس) و(الحساب باليد)...، وكان فصيحًا من الموصوفين، توفّي في بغداد. الزركلي، الأعلام، ج4، ص253–254.

يعنىٰ بالتّكرير والتّضامّ. والثاني الـرّبطُ الانـسجاميُّ الذي يبحـث في الـرّوابط النّـصّيّة المعنويّة بين العتبة والنّص.

وأمّا انزياحاتُ التراكيب والدلالات فرُصـدت في سـياق تحليـل القـصيدة، مـن حيثُ ماهيّتُها وبيانُ مقاصدها والدلالات النّـصّيّة الـتي حقّقتْهـا، وعلاقتهـا بنفـسيّة الشاعر وبراعته الفنّيّة في التّعبير. ثمّ بَيّن البحثُ تـدرُّجَ القـصيدة في منطـق الإقنـاع حتىٰ وصلتْ إلىٰ تقرير الحكمة مع بيان القوالـب والأسـاليب اللغويـة الـتي اختارهـا الشاعر للتعبير عنها. ثمّ أتبعْنا ذلك بجداول: جدولٍ لإحـالات الـضمائر في القـصيدة، وآخرَ لأشكال الاتساق المعجمي، وأخيرٍ لتدرُّج حجاج القصيدة.

نصُّ القصيدة[1]

1- أُطـاعِنُ خَـيْلًا مِـن فوارسِـها الدَّهْـرُ وحيدًا ومـا قَـوْلي كـذا ومَـعِي الـصَّبْرُ

2- وأَشْـجَعُ مِـنّي كُلَّ يَـوْمٍ سَـلامَتي ومـا ثَبَتَـتْ إلّا وفي نَفْـسِها أمْـرُ

3- تَمَرَّسْـتُ بالآفـات حـتّىٰ تَرَكْتُهـا تَقُـولُ أَمَـاتَ المَـوْتُ أمْ ذُعِـرَ الذُّعْـرُ

4- وأَقْـدَمْتُ إقْـدامَ الأَبِيِّ كـأنَّ لي سِوىٰ مُهْجَتِي أو كان لي عندها وِتْـرُ

5- ذَرِ النَّفْسَ تَأْخُذْ وُسْعَها قبل بَيْنِها فَمُفْـتَرِقٌ جـارانِ دارُهُمـا العُمْـرُ

6- ولا تَحْـسَبَنَّ المَجْـدَ زِقًّـا وَقَيْنَـةً فَما المَجْدُ إلّا السّيفُ والفَتْكَةُ البِكْـرُ

7- وتَـضْريبُ أعنـاقِ المُلـوكِ وأنْ تُـرىٰ لكَ الهَبَواتُ الـسّودُ والعَـسْكرُ المَجْـرُ

8- وتَرْكُـكَ في الدّنيـا دَوِيًّـا كأنّمـا تَـدَاوَلَ سَـمْعَ المَـرْءِ أنْمُلُـهُ العَـشْرُ

9- إذا الفَضْلُ لم يَرفعْكَ عن شُكْرِ ناقِصٍ علىٰ هِبَـةٍ فالفـضلُ فـيمَن له الـشُّكْرُ

10- ومَـن يُنْفِـقِ الـسّاعاتِ في جمْـعِ مـالِهِ مخافـةَ فَقْـرٍ فـالذي فَعَـل الفقـرُ

(1) ديوان المتنبّي، ص189-192.

11- عَلَيَّ لأهْـــلِ الجَـــوْر كلُّ طِمِـــرَّةٍ عليهـا غُـلامٌ مِـلْءُ حَيْزومِـهِ غِمْـرُ

12- يُـدِيرُ بـأطراف الرِّمـاح عليـهم كُؤوسُ المنايا حيثُ لا تُشْتَهى الخَمْرُ

13- وكَمْ مِن جِبَالٍ جُبْتُ تَشْهَدُ أنّني الـ ـجِبالُ وبَحْرٍ شـاهِدٍ أنّـني البحـرُ

14- وخَـرْقٍ مـكانُ العِـيس منـه مَكانُنـا مِن العِيسِ فيه واسطُ الكـورِ والظَّهـرُ

15- يَخِـدْنَ بنـا في جَـوْزِه وكأنّنـا على كُـرَةٍ أو أَرْضُـهُ مَعَنـا سَـفْرُ

16- ويَـوْمٍ وَصَـلْناهُ بليـلٍ كأنّمـا على أُفْقِـهِ مِـن بَرْقِـهِ حُلَـلٌ حُمْـرُ

17- وليـلٍ وصـلناه بيـومٍ كأنمـا على متنـه مـن دجْنـه حُلـلٌ خـضرُ

18- وغَيْـثٍ ظَنَنّـا تَحْتَـهُ أنَّ عامِـرًا عَلا لَـمْ يَمُتْ أو في السَّحاب لهُ قَبْرُ

19- أو ابـنَ ابْنِـهِ البـاقي عَلِيَّ بـنَ أَحْمَـدٍ يَجُودُ بِـهِ لـو لـمْ أَجُـزْ ويَـدِي صِـفْرُ

20- وإنّ سَـحابًا جَـوْدُهُ مِثْـلُ جُـودِهِ سَـحابٌ على كلِّ السَّحاب لهُ فَخْـرُ

21- فَـتًى لا يَـضُمُّ القلـبُ هِمّـاتِ قَلْبِـه ولـو ضَـمَّها قلـبٌ لمَـا ضَـمَّهُ صَـدْرُ

22- ولا يَنْفَـعُ الإمـكانُ لـولا سَـخاؤُهُ وهلْ نافعٌ لولا الأكـفُّ القنـا السُّمْرُ

23- قِـرانٌ تَـلاقى الـصَّلْتُ فيـه وعامـرٌ كمـا يَـتلاقى الهِنْـدُوانِيُّ والنّـصرُ

24- فجـاءَ بـه صَـلْتَ الجَبـين مُعَظَّمًـا تَـرَى النّـاسَ قُـلًّا حَـوْلَهُ وَهُـمُ كُـثْرُ

25- مُفَـدًّى بآبـاء الرِّجـال سَـمَيْدَعًا هـو الكَـرَمُ المَـدُّ الذي مـا له جَـزْرُ

26- ومـا زِلْـتُ حـتّى قـادني الشّوقُ نحـوَهُ يُـسايِرُني في كلِّ رَكْـبٍ له ذِكْـرُ

27- وأَسْـتَكْبِرُ الأخبـارَ قَبْـلَ لقائـه فلمّـا الْتَقَيْنـا صَـغَّرَ الخَـبَرَ الخُـبرُ

28- إليـكَ طَعَنّـا في مَـدى كلِّ صَفْـصَفٍ بكـلِّ وَآةٍ، كلُّ مـا لَقِيَـتْ نَحْـرُ

29- إذا وَرِمَـتْ مِـن لَـسْعَةٍ مَرِحَـتْ لهـا كـأنّ نَـوالًا صَرَّ في جِلدِهـا النَّـبْرُ

INSTITUTE OF ARAB RESEARCH & STUDIES
عضو اتحاد الجامعات العربية

30- فجئناكَ دونَ الشّمسِ والبدْرِ في النّوىٰ ودونـكَ في أحوالـكَ الـشّمسُ والبـدْرُ

31- كأنّـكَ بَـرْدُ المـاء لا عـيْشَ دونَـهُ ولو كنتَ بردَ الماء لـم يَكـنِ العِـشْرُ

32- دَعاني إليـكَ العِلْـمُ والحِلْـمُ والحِـجىٰ وهـذا الـكَلامُ النّظـمُ والنّائـلُ النّـثرُ

33- ومـا قُلـتُ مِـن شـعرٍ تكـاد بيوتُـه إذا كُتِبَـتْ يَبْـيَضُّ مـن نورِهـا الحِـبرُ

34- كـأنّ المَعـاني في فـصاحة لفظهـا نُجـومُ الثّريّـا أو خلائقُـكَ الزُّهْـرُ

35- وجَنَّبَـني قُـرْبَ الـسّلاطين مَقْتُهـا ومـا يَقتَـضيني مِـن جماحِهـا النَّـسْرُ

36- وإنّي رأيـتُ الـضُّرَّ أحـسنَ منظـرًا وأهْـوَنَ مِـن مَـرْأَىٰ صَـغيرٍ بِـهِ كِـبْرُ

37- لِـساني وعَيـنِي والفـؤادُ وهِمّـتي أُوَدُّ اللـواتي ذا اسـمُها منـكَ والـشَّطْرُ

38- وما أنـا وَحـدي قلـتُ ذا الـشِّعرَ كلَّـهُ ولكنْ لشعري فيكَ من نَفسه شِـعْرُ

39- وما ذا الذي فيـه مِـن الحُـسْن رونقًـا ولكـنْ بـدا في وجهـه نحـوَكَ البِـشْرُ

40- وإنّي ولـو نلـتَ الـسّماء لعـالِمٌ بأنّـكَ مـا نلـتَ الذي يوجـبُ القَـدْرُ

41- أزالـتْ بـكَ الأيّـامُ عَتْـبي كأنّمـا بَنُوهـا لهـا ذَنْـبٌ وأنـتَ لهـا عُـذْرُ

أولًا- عتبةُ القصيدة:

عتبةُ النّصِّ الأدبيِّ عمومًا، والشّعريِّ خصوصًا، مِن أهمِّ آلاتِ قـراءة النّـصّ؛ فـهي المَدخلُ المفتاحيُّ الذي يَلِج منه الناقدُ في مكنونات النّصّ، وتشكّل محورًا دلاليًّا ولغويًّـا ترتبط به سائرُ أجزاء النّصّ الأخرىٰ بعلاقةِ تفاعلٍ توجّهُ القارئ نحو مرجعيةٍ شـعوريةٍ ثقافيّةٍ ما[1]، و«حسنُ الافتتاح داعيةُ الانشراح ومطيّةُ النّجاح»[2].

(1) انظر: حميد لحمداني، عتبات النّصّ الأدبيّ، ص23-24؛ عبد الفتاح الحجمريّ، عتبات النّـصّ: البنية والدّلالة، ص16-17 و13-32.

(2) القيروانيّ، أبو عليّ الحسن بن رشيق (ت456هـ)، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ج1، ص224.

تحوي عتبةُ رائيّة المتنبّي خمسةَ أنماطٍ شكليّة تشير إلى الشّاعر نفسه، وهي همزةُ المضارع «أُطاعِن»، وفاعلُه المستَتِر، والحالُ منه «وحيدًا»، وياءَا المتكلِّم في «قولي» و«معي». وتستمرُّ الإحالة إلى الشّاعر في سائر أجزاء النّصّ مع تفاوتٍ في حدّتها، محقِّقةً اتّساقًا واضحًا في النّصّ من خلال وظيفتيْنِ تؤدّيهما الإحالة، وهما: الاقتصادُ اللّغويّ والرّبط.

وتَظهر إحالاتُ الضمير إلى الشاعر في قوله: «منّي وسلامتي» (ب2)، و«تمرستُ وتركتُها» (ب3)، و«أقدمتُ ولي ومهجتي» (ب4). ثم تغيب هذه الإحالات من البيت الخامس إلى البيت العاشر، لأنّ السّياق ينتقل من الحديث عن الأنا الخاصّة إلى سياق الإنشاء المُفضي إلى بَيْتَي الحكمة التاسع والعاشر، ثمّ تعود الإحالة إلى الشاعر مرّةً أخرى في قوله: «عليّ» (ب11)، و«جبتُ وأنني» (ب12). وفي البيت الثالثَ عشرَ تبدأ الأنا تتعاظم، في ملمحٍ لافتٍ استخدمَ له الشّاعرُ ضميرَ الجمع في قوله: «مكاننا» (ب14)، و«بنا وكأنّنا ومعنا» (ب15)، و«وصلناه» (ب16 و17)، و«ظننّا» (ب18).

وهذه الضّمائرُ انزاحت عن صورتها الأصليّة (الإفراد) إلى صورتها الفرعيّة (الجمع)، إذ اقترب الشّاعر مِن ذكْر ممدوحه صراحةً في البيت التاسع عشر؛ هذا الممدوحُ الذي لم يَعُد به الشاعرُ وحيدًا، كما انزاح عن كونه وحيدًا في العتبة باستدراكه بأنّ معه الصّبر، وهو كنايةٌ عن الممدوح، وهنا –أيْ مِن البيت التاسع عشر– تغيب الإحالات إلى الشاعر مرّةً ثانيةً في القصيدة، لأنّه انصرف إلى ذكْر صفات الممدوح (الأبيات 19–21) فصار لنا مَقْطعانِ في القصيدةِ خِلْوانِ من أية إشارةٍ إلى الشاعر، وهما: الأبياتُ من الخامس إلى العاشر، المتضمّناتُ الحكمةَ، والأبياتُ من التاسع عشر إلى الحادي والعشرين، المتضمّناتُ ذكْرَ الممدوح. فكأنّه بذلك يُسقط ما تضمّنه المقطعُ الأوّلُ من صفاتٍ حميدة، وهي كونُ المجد في العزم والحزم والشّدّة على الأعداء لا في اللّهْو والشّرب، كأنّه يسقطها على ممدوحه، وهو ما

INSTITUTE OF ARAB RESEARCH & STUDIES
عضو اتحاد الجامعات العربية

أكّده في المقطع الثّاني الذي أثنى فيه على الممدوح:

فَـتًى لا يَـضُمُّ القلـبُ هِمّـاتِ قَلْبِـه ولـو ضَـمَّها قلـبٌ لمَـا ضَـمَّهُ صَـدْرُ

فالممدوح قد استوفى شرائط المجد المذكورة في المقطع الأول بهمّته العالية المذكورة هنا.

وبعد مقطع الممدوح تعود إحالةُ الضمائر في صورتَي الإفراد والجمع فيما تبقّى من أبيات القصيدة، وقد وردت ضمائرُ الإفراد في المقاطع الأخيرة من القصيدة في سياقِ سيْر الشاعر إلى ممدوحه مدفوعًا بشوقه إليه:

ومـا زِلْـتُ حـتّى قـادني الـشّوقُ نحـوَهُ يُـسايِرُني في كلِّ رَكْـبٍ له ذِكْـرُ

لأنّ قاصدي الممدوح كُثْرٌ «إليك طعنّا»، وأسبابُ ورودهم إليه كثيرة، إلّا أنّ ما قاد الشاعرَ إليه هو الشوق والعلم والحلم والعقل وإرادة المدح:

دَعاني إليـكَ العِلْـمُ والحِلْـمُ والحِـجى وهـذا الـكَلامُ النّظـمُ والنّاثـلُ النّـثْرُ

وذكرُه للعطاء في آخر هذا البيت غيرُ مقصودٍ لذاته؛ ولهذا أخّره، فهو من لوازم صفات الممدوح:

أو ابـنَ ابْنِـهِ البـاقي عَلِيَّ بـنَ أَحْمَـدٍ يَجُـودُ بِـهِ لـو لـمْ أَجُـزْ ويَـدِي صِـفْرُ

وإنّ سَـحابًا جَـوْدُهُ مِثْـلُ جُـودِهِ سَـحابٌ على كلِّ الـسَّحاب لهُ فَخْـرُ

ففي عدم ذكر هذه الصفة إقصارٌ عن استيفاء صفات الممدوح التي لا تفارقه.

أمّا البؤرةُ النّصّيّةُ الأخرى المتعلّقةُ بالممدوح نفسِه، فقد وردتْ صراحةً في البيت التاسع عشر، وضمنًا منذ البيت الأول في قوله: «ومعي الصبر»؛ هذا الصّبر الذي أزال وحدة الشّاعر في صراعه مع الدهر، هو الذي أزال عتب الشاعر في البيت الأخير بما أنعمَ عليه الممدوح في ثنايا القصيدة:

INSTITUTE OF ARAB RESEARCH & STUDIES
عضو اتحاد الجامعات العربية

أزالــتْ بــكَ الأيّــامُ عَتْــبي كأنّمــا بَنُوهــا لهــا ذَنْــبٌ وأنــتَ لهــا عُــذْرُ

ولا يليق أنْ تكون القصيدة مدحًا ثمّ يبتدئها الشّاعر بذكْر صفاته والثّناء عليها بدون الْتفاتٍ إلى مقصودِ النّصّ حتى أبياتٍ متأخرة، إذ لا يُفهم هذا الحديث عن الأنا إلّا في سياقِ تعظيمِ نِعَم الممدوح على مادحه، مع ما يتضمّنه من إشاراتٍ لطيفةٍ إلى الممدوح أدرجها الشاعرُ سلكَ حديثه عن نفسه.

أمّا التّكرارُ فأبرزُ صوره عمومًا: إعادةُ اللّفظ، داخل النّصّ. وما يمكن أنْ نسمّيه بإعادة المعنى، وهو دلالةُ عددٍ من المفردات المختلفة لفظًا على معنًى واحدٍ دون الالتفات إلى اتفاقِ بنى الصَّرف. وبغيتُه تقويةُ المعاني وترسيخُ دلالات النّصّ؛ يقول ابنُ الأثير (ت637هـ): «التّكرير إنّما يأتي لِما أهَمَّ مِن الأمر بصرفِ العناية إليه ليَثْبُت ويتقرّر»[1]؛ وهو ما يوثّق عرا ترابط النّصّ وتماسك أجزائه؛ إذ كلُّ لفظٍ في اللّغة ذو دلالةٍ معجميّةٍ أو دلالةٍ اجتماعيّة، ولذا فإنه يعدّ إشارةً لغويّة (دالٌّ ومدلولٌ أو صوتٌ ومعنًى)، يستدعي إلى الذّهن مدلولًا ما، فإذا ما وردتْ في النص ألفاظٌ متوافقةٌ دلالاتُها فمِن شأنه أن يرسّخ صورةً ترومها تلك الألفاظ بنحوٍ متبادل، فكأنّها تتكافل صوب هذه الغاية؛ وهو ما يؤدّي إلى تكوين علاقاتٍ داخليّةٍ متفاعلة[2].

وأمّا التّضامّ، فعلاقةٌ عامّةٌ تشترك فيها كلمتان أو أكثر بإطارٍ عامٍّ يوحّدها، وهي علاقاتُ تضامٍّ معجميٍّ تؤدي إلى اتّساق النّصّ بما توحيه من دلالات. وله علاقاتٌ متعدّدةٌ يهمّنا منها:

- علاقةُ (التنافر) المرتبط بفكرة النفي مثل التضاد. وذلك مثل الكلمات:

(1) ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، القسم الثّالث، ص11.

(2) ينظر: إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص48؛ رومان ياكوبسون، ستّ محاضرات في الصّوت والمعنى، ص31.

معهد البحوث والدراسات العربية
INSTITUTE OF ARAB RESEARCH & STUDIES
عضو اتحاد الجامعات العربية

خروف وفرس وقطّ وكلب، بالنسبة لكلمة «حيوان». فكلُّ طرفٍ في علاقة التنافر كيانٌ مستقلٌّ بذاته عن الأطراف الأخرىٰ، لكنها تجتمع في إطارٍ عامٍّ يوحّدها وهو أنّها كلَّها حيوانات.

– علاقة (الجزء بالكلّ) مثل علاقة اليدِ بالجسم. فاليدُ بالنّسبة للجسد جزءٌ منه[1].

وفي القصيدة قيد البحث، تجلّىٰ التّكرارُ بين عتبةِ القصيدة وسائر أجزائها في المواضع الآتية:

1- «أطاعن خيلًا» (ب1) و«إليك طعنًا» (ب28)، وهذا يتضمّن ثنائيّة العامّ والخاصّ: العامُّ صراعُه مع الدّهر، والخاصُّ في المشقّات التي لاقاها في رحلته إلىٰ الممدوح.

2- «أطاعن خيلًا» (ب1) و«تضريب أعناق الملوك» (ب7)، حيثُ أعيد المعنىٰ. وهي علاقةٌ تتضمّن كون الشّاعر فيه من صفات أهل المجد التي منها «تضريب أعناق الملوك».

3- «من فوارسها الدّهر» (ب1) «وتركك في الدّنيا دويًّا» (ب8)، حيث أعيد المعنىٰ أيضًا بين الدّهر والدّنيا، والجامعُ بينهما ورودُهما في سياق الصّراع.

4- «خيلًا» (ب1) و«طمرّة» وهي الفرسُ الوثّابة (ب11)، أعيد المعنىٰ، فلمّا كانت آلة الصّراع لدىٰ الدّهر هي الخيل في البيت الأول «أطاعن خيلًا»، كانت آلة الصّراع لدىٰ الشّاعر هي الخيل أيضًا في البيت الحادي عشر «عليّ لأهل الجور كلّ طمرة».

(1) ينظر: محمد خطّابي، لسانيّات النّصّ مدخل إلىٰ انسجام الخطاب، ص25؛ أحمد عفيفي، نحو النّصّ اتّجاه جديد في الدّرس النّحويّ، مكتبة زهراء الشّرق، القاهرة، ط1، 2001م، ص113.

INSTITUTE OF ARAB RESEARCH & STUDIES
عضو اتحاد الجامعات العربية

ثانيًا- تحليل القصيدة:

يمكن تقسيم القصيدة في المقاطع المضمونية الآتية:

الأبيات (1-4): في ذكر الشاعر وصراعه مع الدهر، وثباته سالمًا، وأنّه كان على قدْر البلايا والخطوب مُقْدِمًا عليها كسَيْلٍ جارف، وفيها أشير إلى الممدوح في البيت الأول.

الأبيات (5-10): حِكَمٌ تقرَّرت بناءً على ما قدَّمه الشّاعر في المقطع الأوّل، وما سيقدّمه في المقاطع اللّاحقة.

الأبيات (11-17): في ذكْر الشّاعر مرّةً أخرى وموقفه من أهل الظّلم، وكيف أنّه جاب جبالًا وفلواتٍ وعَبَرَ بحورًا كثيرة، وكم قضى من ليالٍ وأيّامٍ طوالٍ حتى بلغ ممدوحَه ووصل إليه.

الأبيات (18-25): انتقالٌ من ماضي الشّاعر وحاضره المليئين بالأخطار، إلى غيثِ ممدوحه المستدعي ذكْرَ صفات الممدوح.

الأبيات (26-41): في ذكْر رحلة الشّاعر إلى ممدوحه، وأسباب وروده عليه، وعظيم فضله.

المقطع الأول:

1- أُطاعِنُ خَيْلًا مِن فوارِسِها الدَّهْرُ وحيدًا وما قَوْلي كذا ومَعِي الصَّبْرُ

يَستهلُّ الشّاعرُ قصيدته بجملةٍ فعليّةٍ فعلُها مضارع، والجملةُ الفعليةُ (حسب التّركيب الذي اختاره الشاعرُ) تنهض بدلالاتٍ متنوّعة:

- كون الحدث هو محلّ اهتمام الشاعر ومحوره، كما أنّه محورُ الجملة الفعليّة.
- كون هذا الحدث مستمرًّا، وهي الدلالة الأخرى للجملة الفعليّة ذات الفعل المضارع. وهاتان هما الدّلالتان الأصليّتان لكلّ جملةٍ فعليّةٍ مضارعيّة.

INSTITUTE OF ARAB RESEARCH & STUDIES

– كون الحدث واقعًا من الفاعل والمفعول بالاشتراك، وهو ما تتضمّنه صيغة «فاعَل»، وهي (مع ما فيها من معنًى هنا) تتضمّن عدم استقرار الشاعر.

– كون الشّاعر وحيدًا في صراعه مع خصومه؛ لذا جاءت الجملة مبدوءةً بهمزة المتكلِّم (أُطاعن) ومختومةً باسمِ جمعٍ نكرةٍ (خيلًا) دلالةً على التكثير في مقابل وِحدة الشّاعر.

ثم ينتقل الشّاعر بالتّركيب الجُمْلي إلى قوله: «من فوارسها الدهر»، وهي جملةٌ اسميّةٌ وردتْ منزاحةً – والانزياحُ خروجٌ عن الأوضاع الأصليّة وإعطاءُ الكلمات أبعادًا دلاليّةً غيرَ متوقَّعة[1]– عن أصلها انزياحًا جائزًا، حَقَّق دلالة الاهتمام، وقد يكونُ الحصْرُ، على قاعدةِ أنّ تقديم ما حقُّه التأخيرُ يفيد الحصر[2]، لا سيّما إذا كان هذا التّقديم جائزًا، وهو يشير بذلك إلى أنّ صراعه الحقيقيَّ مع الدّهر فقط، حيثُ حَصَرَ الدّهرَ في كونه من فوارس الخيل. فهو منشغلٌ بقضيّته الكبرى، وهي صراعُه مع الوجود نفسِه. فضلًا عن أنّ هذا يؤكّد حالة عدم الاستقرار الذي يعيشها الشاعر كما ذُكِر سابقًا، وهي حالةٌ تَظهر في مفاصل كثيرة من القصيدة:

وأَقْدَمْتُ إقْدامَ الأَبِيِّ كأنَّ لي ... سِوى مُهْجَتِي أو كان لي عندها وِتْرُ

بانزياحٍ في الجمل الاسمية أيضًا.

عَلَيَّ لأهْلِ الجَوْرِ كلُّ طِمِرَّةٍ ... عليها غُلامٌ مِلْءُ حَيْزومِهِ غِمْرُ[3]

---

(1) ينظر: بوطران محمد الهادي وآخرون، المصطلحات اللّسانيّة والبلاغيّة والأسلوبيّة والشّعريّة، ص160. كما عُرِّف بأنه «انحرافُ الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدثٌ لغويٌّ يَظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبيّ، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبيّ ذاته»: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، 179/1.

(2) انظر: عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، 231/11.

(3) الانزياح في قوله «ملء حيزومه غمر» حاصلٌ في انحراف الشاعر عن النعت بالمفرد إلى النعت بالجملة.

بانزياحِ كلِّ الجمل الاسميّة في البيت، والغمرُ هو الحقد الذي يتحرّك في صدر الشاعر ويقلقه، ... وغير ذلك من المواضع.

ومِن الملحوظ في قوله «من فوارسها الدهر» مجيءُ لفظ «الدّهر» معرّفًا، والدلالةُ هنا دلالةُ تعيين، في مقابلِ «خيلًا» الشائعة، كما أنّ التعريف هنا تأسيسٌ لما سيُوْرِده الشاعرُ في آخر البيت، كما سيأتي بعد قليل.

أمّا قولُه «وحيدًا» -وهي حالٌ من الفاعل المستتر في الجملة الفعليّة- فحَمَل دلالاتٍ متعددة: أبرزُها توكيد المعنىٰ الوارد في قوله «أطاعن»، من أنّه فردٌ في صراعه مع الدّهر. والثانية أنه ورد في صورة الحال الأصيلة (الإفراد) تأكيدًا أيضًا للمعنىٰ المتقدم. والدلالة الثالثة هي تهيُّؤ الشاعر للانتقال من حال الفردية في صراعه إلىٰ حال الجمعيّة، بانضمام الصّبر إليه، إذ الحال دالّةٌ علىٰ الانتقال عند النحويّين، ومعنىٰ الانتقال هو أنّ الحال غيرُ ملازمةٍ لصاحبها.

وهنا تَظهر براعةُ الشاعر جليّةً في إتيانه بالحال في الشطر الثاني «ومعي الصبر» منزاحةً عن أصلها الإفرادي، لتحمِلَ انزياحًا كذلك عن معنىٰ الانتقال إلىٰ معنىٰ الثبات الذي تحقَّق بوجود الصبر، لذا قال بعدها مباشرة: «وما قولي كذا ومعي الصبر»، أيْ أنّ الصبر هو ما أزال وحدته، كما تَظهر براعتُه أيضًا في مجيء قوله «ومعي الصبر» جملةً اسميّةً منزاحةً عن أصلها علىٰ النحو الذي ورد في قوله «من فوارسها الصبر»، إلّا أنّ الدلالة فيهما مختلفة، ففي الأولىٰ عدم استقرارٍ عاشه الشاعر لوحدته، وفي الثانية ثباتٌ واستقرارٌ لوجود الصبر (والصبر هنا إما أنه كناية عن الممدوح، أو أنه من لوازم فضل الممدوح عليه)، كما ورد «الصبر» مقابلًا لـ«الدهر» معنًى، إذ كان الكفّةَ المرجحة لصراعه مع الدهر، ومكافئًا له مبنًى وتعريفًا وجرسًا. والذي يؤكّد أنّ الانزياح في قوله «ومعي الصبر» حملَ دلالة الثبات، قولُه في البيت التالي:

وأَشْجَعُ مِنّي كُلَّ يَوْمٍ سَلامَتي وما ثَبَتَتْ إلّا وفي نَفْسِها أمْرُ

وهذا كلُّه منسجمٌ تمامًا مع خاتمة القصيدة: **أزالت بك الأيام عتبي...**

INSTITUTE OF ARAB RESEARCH & STUDIES
عضو اتحاد الجامعات العربية

2- وأَشْـجَعُ مِـنّي كُلَّ يَـوْمٍ سَـلامَتي وما ثَبَتَتْ إلّا وفي نَفْسِها أمْـرُ

وهذا البيتُ أيضًا ورد منزاحًا عن أصله، إذ أصلُ تركيبه: سلامتي أشجع منّي كلَّ يوم. وقد تحقَّق منه أمران: الأولُ انزياحٌ في إسناد الشجاعة إلى غير فاعلها الحقيقي[1]، إذ نَسب الشجاعة إلى السلامة على نحوٍ أوسعَ ممّا نسبَه إلى نفسه في قوله «أطاعن خيلًا» الواردِ في تركيبه الأصيل، فلمّا انحرف الإسناد إلى غير فاعله الحقيقيّ، انحرف تركيبُ الجملة عن صورتها الأصيلة إلى صورة فرعية. والثاني الاهتمامُ بالزَّمن الحاضر «كلّ يوم»، لذا قدّمه الشاعرُ وأزاحه عن موضعه، وبهذا تقترب هذه الجملة الاسميّة «وأشجع منّي كلّ يوم سلامتي» - بمتعلّقها الزّمنيّ - من الجملة الفعلية «أطاعن خيلًا» في دلالتها على الزّمن الحاضر، فيصير البيتانِ الأوّلُ والثّاني متعلّقين تمامًا بحال الشّاعر في الزّمان الحاضر.

الزّمن الحاضر ← أطاعن خيلًا
الزّمن الحاضر ← وأشجع منّي كلّ يومٍ سلامتي

أمّا قولُه «وما ثبتت إلّا وفي نفسها أمر» فانزياحٌ بأسلوب الحصر عن الجملة التي لا حصر فيها، ودلالةُ ذلك هي الحصرُ نفسه، وهو أنّ سرَّ ثبات الشّاعر سالمًا في صراعه مقصورٌ على أمرٍ واحدٍ لم يصرِّح به هنا، بل صرَّح به في البيت السّادس عشر «وما زلت حتى قادني الشّوق نحوه».

وواضحٌ كيف ابتدأ الشاعر هذا البيت بقولِه «وما زلت» المتّسقِ مع قوله «وما ثبتَتْ»؛ إذ ظلَّ ثابتًا سالمًا بغية لقاء الممدوح، وهو متّسقٌ أيضًا مع الصّبر الذي ثبّتَ الشاعرَ وقوّاه وأخرجه عن حالة الفردية في صراعه مع الدّهر.

(1) الفاعل هنا ليس مصطلحًا نحْويًّا بل دلاليٌّ، فجملةٌ مثلُ (زيدٌ قائم) فاعلُها الدلاليُّ زيد، ولا فاعلَ نحْوٍ فيها.

3- تَمَرَّسْتُ بالآفات حتّىٰ تَرَكْتُها تَقُولُ أَمَاتَ المَوْتُ أمْ ذُعِرَ الذُّعْرُ

4- وأَقْدَمْتُ إقْدامَ الأَتِيِّ كأنَّ لي سِوىٰ مُهْجَتِي أو كان لي عندها وِتْرُ

أوّلُ ملمحٍ يلحظه القارئ هو انتقالُ الزّمن من الحاضر في البيتين الأول والثاني، إلىٰ الماضي. والشاعرُ إذ يؤسس لحكمٍ مستقبليٍّ يظهر في البيتين الخامس والسادس؛ كان لا بدّ أن يأتي علىٰ ذكْر ما اقترن بالماضي من أحداث، ليبيِّن كيف بدا في الحاضر قادرًا علىٰ مطاعنةِ الدّهر، فهو قد تمرَّس وتلبَّس بهذه الخطوب حتىٰ تركها تقول: «أمات الموت أم ذعر الذعر؟!» والبيت الثالث يتضمَّن إسناد القول -وهو من أفعال العقلاء- إلىٰ الآفات التي لا تَعقِل، وهذا الانحرافُ الدلاليُّ يشي بشدّةِ بأْس الشّاعر الذي استَنطق ما لا يعقل حتىٰ قال: «أمات الموت؟!» استفهامٌ مجازيٌّ بمعنىٰ التّعجّب، كأنّ هذه الآفات تَتعجّب من أنّ الشاعر لا يموت، لأنّ لازمَ موت الموت هو الحياة، وهذا مؤكّدٌ بقوله «كأن لي سوىٰ مهجتي»، علىٰ ما يتضمَّنه التّركيب من معنىٰ التّعجّب؛ أيْ أنّه كان يُقدِم علىٰ الغمرات كالسّيْل كأنّ له نفوسًا كثيرةً فهو لا يموت إذن بسبب إقدامه، و«سوىٰ» من الألفاظ المغرقة في الإبهام، لا تتعرّف ولو أضيفت إلىٰ معرفة[1].

وقوله كذلك «ذُعِر الذّعر» دليلٌ علىٰ شجاعته، وخوفُ الخوفِ لازمه الشجاعة في نفس الشاعر، وهذا متّفِقٌ مع قوله «أو كان لي عندها وتر»، والوترُ الثأر، والضّمير في «عندها» للنفس، فكأنّ الشّاعر له ثأرٌ يطلبه من نفسه فهو يسعىٰ إلىٰ إتلافها ولا يخشىٰ الخطوب والآفات، فيكون قولُه «مات الموت» بانزياحِ دلالته منسجمًا مع قوله «كأنّ لي سوىٰ مهجتي» بانزياح تركيبه. ومدلولُ الجملتين أنّ الشاعر لا يهلك بسبب الآفات. وقوله «ذعر الذعر» منسجمٌ مع «كان لي عندها وترُ» ومدلولهما أنّه شجاعٌ مقدام.

كلُّ هذه الخروجات دلّتْ علىٰ شجاعة الشّاعر في مقابل قلق الخطوب أمامه، ولأنّه

(1) انظر: فاضل السّامرّائيّ، معاني النّحو، ج3، ص126.

تمرَّس أولًا فقد أقدمَ ثانيًا كالسّيْل. ومجيء الجملتين الاسميّتين المنسوختين منزاحتين عن أصلهما، أكّد فكرة عدم استقرار الشاعر وصراعه المستمرّ من الماضي الممتدّ إلى حاضره، وفكرةُ عدم الاستقرار هنا متضمّنةٌ أيضًا في لفظة «الأتيّ» (وهو السّيل) بصورةِ حركيّته الطّاغية.

وبالعودة إلى عنصر الزّمن نجد البيتيْنِ الثالث والرابع مقترنين تمامًا بالزّمن الماضي:

الزّمن الماضي ← تمرّستُ بالآفات
الزّمن الماضي ← وأقدمت إقدام الأتيّ

المقطع الثاني:

5- ذَرِ النَّفْسَ تَأْخُذْ وُسْعَها قبل بَيْنِها فَمُفْتَرِقٌ جارانِ دارُهُما العُمْرُ

6- ولا تَحْسَبَنَّ المَجْدَ زِقًّا وَقَيْنَةً فَما المَجْدُ إلّا السّيفُ والطّعْنَةُ البِكْرُ

في هذين البيتين انتقالان أساسيّان: الأولُ مِن الإخبار في الأبيات السابقة إلى الإنشاء هنا (الأمر والنّهي)، والإنشاء لا يحتمل التصديق ولا التكذيب، وبناءً على ما أخبر به وقرّره سابقًا، تصير جُملتا الإنشاء هنا في موضعٍ يقبلهما المتلقّي دون تردُّد. والثاني انتقالٌ إلى الزّمن المستقبل، فمدلولُ الأمر والنّهي واقعٌ في المستقبل.

وواضحٌ كيف يَتدرّج الشّاعر بمنطقِ الإقناع ليصل إلى بيتَي الحكمة المقصودة (9 و10)، وفي هذين البيتين يقول إنّ على المرء أن يترك نفسه تستوفي مجدها قبل طلوعها[1]: «ذر النفس تأخذ وسعها قبل بينها»، لأنّ هذا العمر ما دام دارًا للمرء فلا

(1) (طَلَعَ) ترد في العربية بمعنى صعد، وأقبلَ على الشيء، وظهرَ، وخرجَ؛ وهو المعنى المراد هنا، وكلها فصيحة.

INSTITUTE OF ARAB RESEARCH & STUDIES
عضو اتحاد الجامعات العربية

بدَّ من انتهائه: «فمفترقٌ جاران دارهما العمر»، وهذا الوسع المذكور في أوّل البيت مفسَّرٌ في البيت التالي:

ولا تَحْسَبَنَّ المَجْدَ زِقًّا وَقَيْنَةً فَما المَجْدُ إلّا السّيفُ والفَتْكَةُ البِكْرُ

المستقبل ← ذر النّفس
المستقبل ← ولا تحسبنَّ

والملحوظ في هذين البيتين استقرارُ أكثر تراكيبهما على ترتيبها الأصيل:

ذَرِ النَّفْسَ تَأْخُذْ وُسْعَها قبل بَيْنِها

فعل الطلب ← الفاعل ← المفعول به ← فعل الجواب ← الفاعل ← المفعول ← الظرف ← المضاف إليه.

ولا تَحْسَبَنَّ المَجْدَ زِقًّا وَقَيْنَةً

أداة النهي ← الفعل ← الفاعل ← المفعول الأول ← المفعول الثاني ← التابع بالعطف.

كما وردت الجملتان: الاسمية الكبرى «فمفترقٌ جاران دارهما العمر»، والاسمية الصغرى «دارهما العمر»، غيرَ منزاحتين عن أصلهما لأول مرة في القصيدة، دلالةً على الاستقرار، وهو ما يتّسق مع النتيجة التي وصل إليها الشّاعر، وهي بلوغُ أسباب المجد، والتي تتضمّن استقرار الإنسان بعد مرحلةٍ طويلةٍ من عدمه، وهذا المجد اكتَمل للشاعر بممدوحه. أمّا قوله «ما المجد إلّا السيف» فحافظَ الانزياحُ فيه على دلالة الحصر، والمرادُ قصرُ المجد على ما ذَكره الشاعر من أسبابه، ولأنّ هذه الأسباب لا علاقة لها بالزّمن المقيَّد؛ تجرَّد الخطاب من الزّمن المقيَّد في مفاتح البيتين التاليين، وتركَّز على الحدث بعلاقة العطف على لازم المجد، وهو السيف، فقال:

INSTITUTE OF ARAB RESEARCH & STUDIES
عضو اتحاد الجامعات العربية

دلالة المصدر (بلا زمنٍ مقيَّد)

7- وتضريب أعنـاق الملوك وأن ترىٰ
لك الهبوات السود والعسكر المجر
8- وتركك في الدنيـــا دويًّا كأنما
تداول سـمعَ المـرءِ أنمـله العشر

والملحوظ هنا أنّ ما تضمّنه البيتان من جملٍ فعليّة، وردَ منزاحًا عن أصله: «تُرىٰ لك الهبوات» و«تداولَ سمعَ المرءِ أنملُهُ العشر»، وهي في سياق الحديث عن أثر هذه الأفعال في الطرف المؤثَّر فيه، وهو بلا شكٍّ أثرٌ مقلقٌ متضمّنٌ عدم الاستقرار بالنسبة لمَن تقع عليه هذه الأفعال، وهو ما ينسجم مع الصّورتيْن: الحركيّة في «تداول»، والسّمعيّة الخارجة عن المألوف في «دويًّا».

والذي تنبغي الإشارة إليه هنا هو وصول الشاعر إلىٰ بيتَي الحكمة:

9- إذا الفَضْلُ لم يَرفعْكَ عن شُكْرِ ناقصٍ علىٰ هِبَـةٍ فالفـضلُ فـيمَن له الـشُّكْرُ
10- ومَـن يُنْفِـقِ الـسّاعاتِ في جمْـعِ مـالِهِ مخافـةَ فَقْـرٍ فـالذي فَعَـل الفقـرُ

بتدرُّجٍ منطقيٍّ إقناعيٍّ علىٰ النحو الآتي:

(ب1+2) حـاضر الـشاعر ← (ب3+4) مـاضي الـشاعر ← (ب5+6) أحكامٌ مستقبليّةٌ مبنيّةٌ علىٰ الماضي والحاضر، تضمّنتْ ← (ب7+8) أحداثًا مجرّدة عن الزمن لتعلّقها بالمجد ← (ب9+10) حِكم.

ولا شكَّ في أنَّ قيمة الحكمة هنا ستختلف وقعًا وصدقًا وإقناعًا غيرَ واعٍ في نظر القارئ عن قيمتها دون مراعاة هذا التسلسل.

وقد أَخذت الحكمتان قالبَ جملةِ الشّرط التي تقوم علىٰ تعليق النّتيجة بشرطها، فهي من جهةٍ الانسجامُ العامُّ مع ما سبق، صادقةَ التّعبير عنه معنًى، إذ المجدُ فيما

معهد البحوث والدراسات العربية
INSTITUTE OF ARAB RESEARCH & STUDIES
عضو اتحاد الجامعات العربية

تقدَّم من أبياتٍ معلّقٌ على استيفاء أشراطه، كما أنّ النّتيجة في الحكمة معلّقةٌ على الشّرط، فكان اختيار القالب اللّغويّ للحكمة في مكانه تمامًا، وهذا القالب مِن أنسب أساليب اللّغة لإنشاء الحكمة، لأنه في دلالته على الحُكْم كدلالة الحدّ على المحدود؛ لا يَخرج عنه شيء، وقد وَرد هذا الأسلوب في كثيرٍ من أبيات المتنبّي الحكيمة، ومن ذلك:

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته ** وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا

إذا رأيت نيوب الليث بارزة ** فلا تظنن أن الليث يبتسم

وإذا كانت النفوس كبارا ** تعبت في مرادها الأجسام

ومَن صحب الدنيا طويلًا تقلبت ** على عينه حتى يرى صدقها كذبا

مَن يهن يسهل الهوان عليه ** ما لجرحٍ بميت إيلام

المقطع الثالث:

11- عَلَيَّ لأهْلِ الجَوْر كلُّ طِمِرَّةٍ عليها غُلامٌ مِلْءُ حَيْزومِهِ غِمْرُ

12- يُدِيرُ بأطراف الرِّماح عليهم كُؤوسُ المنايا حيثُ لا تُشْتَهى الخَمْرُ

13- وكَمْ مِن جِبَالٍ جُبْتُ تَشْهَدُ أنّني الـ ـجِبالُ وبَحْرٍ شاهِدٍ أنّني البحرُ

14- وخَرْقٍ مكانُ العِيس منه مَكانُنا مِن العِيسِ فيه واسطُ الكورِ والظَّهرُ

15- يَخِدْنَ بنا في جَوْزِه وكأنّنا على كُرَةٍ أو أَرْضُهُ مَعَنا سَفْرُ

16- ويَوْمٍ وَصَلْناهُ بليلٍ كأنّما على أُفْقِهِ مِن بَرْقِهِ حُلَلٌ حُمْرُ

17- وليلٍ وصلناه بيومٍ كأنما على متنه من دجْنه حُللٌ خضرُ

تَظهر قيمة هذا المقطع الشعري في أمور:

– اشتماله على شيءٍ من صفات الشاعر نفسه، وعلى وصفِ ما لاقاه من مصاعب حتى وصل إلى ممدوحه.

معهد البحوث والدراسات العربية
INSTITUTE OF ARAB RESEARCH & STUDIES
عضو اتحاد الجامعات العربية

– أنّه تقدمةٌ لذكر الممدوح صراحة، وهو موازٍ للمقطع الذي افتَتح بـه القـصيدة حتىٰ بلغ أبيات الحكمة، وفي هذا أنّ الحكمة في القصيدة متمثلة في الممدوح.

– أنّ الشّاعر عاد إلىٰ إزاحة الجملة الاسميّة عن أصل تركيبها، مع ما يَحْمِله هـذا الانزياح من دلالاتٍ تقدَّم ذكرها: «عَليّ لأهْلِ الجَـوْرِ كُلُّ طِمِـرّةٍ/ عَلَيْهـا غُـلامٌ/ مِـلْءُ حَيزُومِهِ غِمرُ/ فيهِ واسطُ الكورِ والظّهرُ/ علىٰ أُفْقِهِ من بَرْقِهِ حُلَـلٌ حُمْـرُ/ علىٰ مَتنِـهِ مـن دَجنِهِ حُلَلٌ خُضرُ».

– انزياح الضّمير من حالة الإفراد (عَليّ، جُبتُ، أنّني) إذ يتحـدَّث الـشاعر عـن نفسه، إلىٰ حالة الجمع (مكانُنَا، بنَـا، وكأنّنَـا، مَعنـا، وَصَـلْناهُ) إذ ينحـرف الحـديث إلىٰ قاصدي الممدوح بما يحمله من دلالات الكثرة.

– استعمال الشاعر أساليبَ لغويّةً تنسجم مع كثرة قاصـدي الممـدوح: أسـلوب الإخبار بـ(كَمْ)، دلالة علىٰ التّكثير، والملحوظ هنا أنّ الشاعر يعمد إلىٰ هـذه التقنيـة في تراكيب شعره، وهي اختيار قوالب اللغة المنسجمة مع دلالةِ ما هي فيـه: «وكـم مـن جبالٍ جبت»، أمّا قوله: «وخرقٍ»، «وليلٍ»، «ويومٍ»، فيحتمل الجرَّ بربّ مـضمرة، فيكـون المعنىٰ التقليل، لأنه مدلولُ ربَّ الأصلي، أو أنْ يكون عطفًا علىٰ مجـرورِ كـم الخبريّـة «جبال» فيكون المعنىٰ محمولًا علىٰ التكثير، وهو الأولىٰ الذي تسنده دلالـة المقطـع، فهـو يشير إلىٰ طول رحلته إلىٰ الممدوح بلياليها وأيّامها الطّوال وفلواتها الكثيرة الواسعة التي عبرها.

المقطع الرابع:

18- وغَيْـــثٍ ظَنَنَّـــا تَحْتَـــهُ أنَّ عامِـــرًا ... عَلا لَـمْ يَمُـتْ أو في الـسَّحاب لهُ قَـبْرُ

19- أو ابـنَ ابْنِـهِ البـاقي عَلِيَّ بـنَ أَحْمَـدٍ ... يَجُـودُ بِـهِ لـو لَـمْ أَجُـزْ ويَـدِي صِـفْرُ

20- وإنّ سَـحابًا جَـوْدُهُ مِثْـلُ جُـودِهِ ... سَـحابٌ علىٰ كلِّ الـسَّحاب لهُ فَخْـرُ

INSTITUTE OF ARAB RESEARCH & STUDIES
عضو اتحاد الجامعات العربية

21- فَـتًى لا يَـضُمُّ القلـبُ هِمّـاتِ قَلْبِـه ولـو ضَـمَّها قلـبٌ لمَـا ضَـمَّهُ صَـدْرُ

22- ولا يَنْفَـعُ الإمـكانُ لـولا سَـخاؤُهُ وهلْ نافعٌ لولا الأكـفُّ القنـا السُّمْرُ

23- قِـرانٌ تَـلاقى الـصَّلْتُ فيـه وعامـرٌ كمـا يَـتلاقى الهِنْـدُوانِيُّ والنّـصرُ

24- فجـاءَ بـه صَـلْتَ الجَبـين مُعَظَّمًـا تَـرَى النّـاسَ قُـلًّا حَـوْلَهُ وَهُـمُ كُـثْرُ

25- مُفَـدًّى بآبـاء الرِّجـال سَـمَيْدَعًا هـو الكَـرَمُ المَـدُّ الذي مـا له جَـزْرُ

وهذا المقطع يتضمَّن صفات الممدوح، وفيه غيابٌ تامٌّ لإحالات الضّمير إلى الشّاعر، إلّا في موضعٍ واحد: «يَجُودُ بهِ لوْ لم أجُزْ ويدي صِفْرُ»، وهو واقعٌ في سياقِ إنعام الممدوح على الشاعر، وهذا المقطعُ متضمّنٌ استيفاء الممدوح أسبابَ المجد، وهي أنّه وَرِث الفضل والكرم كابرًا عن كابر، وهو في موازاة المقطع الذي تضمّن أبيات الحكمة، فقد تقدَّمَتِ المقطعينِ معاناةُ الشاعر حتى وصل إلى مراده، وهو بهذه الموازاة يُسقِط كلَّ الصفات التي تؤدّي بصاحبها إلى المجد على ممدوحه، لذا استغنى عن إعادة كثير منها، وجاء التركيز هنا على صفة الكرم التي من لوازمها عموم السّخاء والعطاء والجود من الممدوح على الشاعر خاصّةً، والتركيزُ على هذه الصّفة مرتبطٌ بأنّ الشّاعر وَجد عند ممدوحه جزاء صبره المتقدّم في أوّل القصيدة، ومعاناتِه فيما تلا من مقاطع.

وإقدامُ الشّاعر في قوله «وأقدمت إقدام الأتي» وَجَدَ مقابله كرمًا فائضًا مقبلًا عليه من ممدوحه: «هُوَ الكرَمُ المَدُّ الذي ما لهُ جَـزْرُ»، كما أنّ لذكر الغيث في بداية المقطع دلالةً لطيفة، إذ لا يكون الغيث إلّا بعد قحطٍ وشدّة، وهي المرحلة التي سَبقت لقاء الشاعر بممدوحه، وهذه المرحلة أوضحُ في العناصر الزّمنيّة السابقة للغيث مباشرة: «ويوم وصلناه بليل»، «وليل وصلناه بيوم»، فضلًا عن أنّ في ثنائه العميم هنا على الممدوح تنزيهًا صريحًا له عن كلِّ نقص؛ لأنه قال قبلًا:

إذا الفَضْلُ لم يَرفعْكَ عن شُكْرِ ناقصٍ على هِبَـةٍ فالفـضلُ فـيمَن له الـشُّكْرُ

INSTITUTE OF ARAB RESEARCH & STUDIES
عضو اتحاد الجامعات العربية

المقطع الأخير:

26- وما زِلْتُ حتّىٰ قادني الشّوقُ نحوَهُ يُسايِرُني في كلِّ رَكْبٍ له ذِكْرُ

***

41- أزالتْ بكَ الأيّامُ عَتْبي كأنّما بَنُوها لها ذَنْبٌ وأنتَ لها عُذْرُ

افتتاح هذا المقطع بقوله «وما زلت حتىٰ قادني الشوق» فيه أنّ الشاعر ظلَّ سالمًا إلىٰ هذه اللحظة، وهي لحظةُ لقائه ممدوحَه «وما زلت»، وهي منسجمةٌ مع «وما ثبتت إلا وفي نفسها أمر» كما تقدم، وقد كانت هذه اللحظة هي هدف الشاعر وغايته كما يفيد بذلك حرف الغاية «حتىٰ»، كما أنّ إسناد الفعل إلىٰ الشوق بعد سياق تركيزه علىٰ صفة الكرم في المقطع السابق تصريحٌ واضحٌ من الشاعر بأنّ دافعه إليه هو «الشوق» لا الطمع، الشوق فقط علىٰ وجه الحصر، لذا وردت جملة «قادني الشوق» منزاحةً للدلالة علىٰ هذا المعنىٰ، كما أنّ في اختياره الفعل «قاد» دلالةً خاصّةً إذا ما قورنت جملةُ «قادني الشوق نحوه» بجملةِ «دعاني إليك العلم...»، فالجملة الثانية تتضمَّن أسبابًا وصفات كثيرة تبرّر للشاعر المسير إلىٰ ممدوحه، إلّا أنه في الحقيقة قد سار إليه انقيادًا لشوقه إليه لا لشيء آخر.

وقد وَجَدَ الشّاعرُ عند ممدوحه برد الماء الذي لا عيش دونه، وهو كنايةُ الرّخاء والاستقرار الذي وجده عنده، وهو ما أكّده في خاتمة القصيدة:

أزالتْ بكَ الأيّامُ عَتْبي كأنّما بَنُوها لها ذَنْبٌ وأنتَ لها عُذْرُ

وقد تقدَّمت إشاراتٌ إلىٰ مضامين النّصّ وعلائقه الدّلاليّة في ثنايا التّحليل، ولعلَّ فيما ذُكِر إلىٰ هذا الحدّ غنيةً لثاقب النظر.

INSTITUTE OF ARAB RESEARCH & STUDIES
عضو اتحاد الجامعات العربية

جدولُ إحالات ضمائر القصيدة مع وظائفها الاتّساقيّة (الشّاعر أنموذجًا)

البيت	التركيب	الضمير	المحال عليه	الوظيفة
2	مني، سلامتي	متصل	الشاعر	الاقتصاد/الربط
3	تمرستُ، تركتها	متصل	الشاعر	الاقتصاد/الربط
4	أقدمت، لي، مهجتي	متصل	الشاعر	الاقتصاد/الربط
11	عليَّ	متصل	الشاعر	الاقتصاد/الربط
13	جبتُ، أنني	متصل	الشاعر	الاقتصاد/الربط
14	مكاننا	متصل	الشاعر	الاقتصاد/الربط
15	بنا، كأننا، معنا	متصل	الشاعر	الاقتصاد/الربط
16 و17	وصلناه	متصل	الشاعر	الاقتصاد/الربط
18	ظننا	متصل	الشاعر	الاقتصاد/الربط
19	أجز، يدي	مستتر، متصل	الشاعر	الاقتصاد/الربط
26	ما زلت، قادني، يسايرني	متصل	الشاعر	الاقتصاد/الربط
27	أستكبر، التقينا	مستتر، متصل	الشاعر	الاقتصاد/الربط
28	طعنّا	متصل	الشاعر	الاقتصاد/الربط
30	جئناك	متصل	الشاعر	الاقتصاد/الربط
32	دعاني	متصل	الشاعر	الاقتصاد/الربط
33	قلتُ	متصل	الشاعر	الاقتصاد/الربط
35	جنبني، يقتضيني	متصل	الشاعر	الاقتصاد/الربط
36	رأيت	متصل	الشاعر	الاقتصاد/الربط
37	لساني، عيني، همتي، أودّ	متصل، مستتر	الشاعر	الاقتصاد/الربط
38	أنا، وحدي، قلت، لشعري	منفصل، متصل	الشاعر	الاقتصاد/الربط
40	إني	متصل	الشاعر	الاقتصاد/الربط
41	عتبي	متصل	الشاعر	الاقتصاد/الربط

INSTITUTE OF ARAB RESEARCH & STUDIES
عضو اتحاد الجامعات العربية

وتتجلّى وظيفَتَا الاقتصاد اللّغويّ والرّبط في القصيدة في عدد الضمائر التي تحيل إلى الشّاعر نفسِه الذي شكّل -كما تقرّر- بؤرة عتبة النّصّ، وهذه الكثرة في إحالات الضمير تسهم بصورةٍ كبيرةٍ في اتّساق النّصّ من خلال عودتها إلى مرجعيّةٍ واحدة.

جدولُ أشكال الاتّساق المعجميّ الواردة في القصيدة

المفردة والبيت الذي وردت فيه	الشكل الاتساقي المعجمي	نوعه	العلاقة
أطاعن (ب1)، طعنًا (ب28)	التكرار	إعادة لفظ	
أطاعن (ب1)، تضريب (ب7)	التكرار	إعادة معنى	
الدهر (ب1)، الدنيا (ب8)	التكرار	إعادة معنى	
ما قولي (ب1)، ما قلت (ب33)، قلت (ب38)	التكرار	إعادة لفظ	
وحيدًا (ب1)، وحدي (ب 38)	التكرار	إعادة لفظ	
الدهر (ب1)، الأيام (ب41)	التكرار	إعادة معنى	
أطاعن (ب1)، يدير (ب12)	التكرار	إعادة معنى	
خيلًا (ب1)، طمرّة (ب11)	التكرار	إعادة معنى	
الدهر (ب1): يوم (ب2، 16، 17)، ليل (ب16، 17)، الساعات (ب10)، العمر (ب5)، عيش (ب31)	التضام		التنافر/الجزء بالكل
الفاعل المستتر في «أطاعن» (ب1): سلامتي (ب2)، مهجتي (ب4)، لساني وعيني والفؤاد وهمتي (ب37)	التضام		الجزء بالكل
خيلًا (ب1)، العيس (ب14)	التضام		التنافر

شكلٌ يوضّح تدرُّج الحِجاج في الوصول إلى أبيات الحكمة

الحاضر
- أُطاعِنُ خَيْلًا مِنْ فَوارِسِها الدّهْرُ *** وَحيدًا وما قَوْلي كذا ومَعي الصّبرُ
- وأشْجَعُ مني كلَّ يوْمٍ سَلامَتي *** وما ثَبَتَتْ إلّا وفي نَفْسِها أمْرُ

معهد البحوث والدراسات العربية
INSTITUTE OF ARAB RESEARCH & STUDIES
عضو اتحاد الجامعات العربية

الماضي
تَمَرّسْتُ بالآفاتِ حتىٰ تركْتُهَا *** تَقولُ أماتَ المَوْتُ أم ذُعِرَ الذُّعْرُ
وأقْدَمْتُ إقْدامَ الأتيّ كأنّ لي *** سوَىٰ مُهجَتي أو كان لي عندها وِتْرُ

المستقبل
ذَرِ النّفْسَ تأخذْ وُسعَها قبلَ بَينِها *** فمُفْتَرِقٌ جارانِ دارُهُما العُمْرُ
ولا تَحْسَبَنّ المجْدَ زِقًّا وقَيْنَةً *** فما المجدُ إلّا السّيفُ والفتكةُ البِكرُ

الحدث بلا زمن
وتَضريبُ أعناقِ المُلوكِ وأن تُرَىٰ *** لكَ الهَبَواتُ السّودُ والعسكرُ المَجْرُ
وترْكُكَ في الدّنْيا دَوِيًّا كأنّما *** تَداوَلَ سَمْعَ المَرْءِ أنْمُلُهُ العَشرُ

الحكمة
إذا الفضْلُ لم يَرْفَعكَ عن شكرِ ناقصٍ *** علىٰ هِبَةٍ فالفَضْلُ فيمَن له الشّكْرُ
ومَنْ يُنفِقِ السّاعاتِ في جمعِ مالِهِ *** مَخافَةَ فَقْرٍ فالذي فَعَلَ الفَقْرُ

خاتمة:

قرأت الدراسة رائيّةَ المتنبّي «أطاعن خيلًا» قراءةً نحْوَ نصيّةٍ ركّزت على عتبة القصيدة وعلاقتها بسائر أجزائها من خلال تتبُّع عناصر الرَّبطيْنِ الاتساقي والانسجامي، وعلى انزياحات القصيدة التركيبية والدلالية، وعلى تدرُّج الحجاج الذي وصل به الشاعرُ إلى أبيات الحكمة فيها. وقد أَظهرتْ هذه الملامحُ النصيّةُ التماسكينِ الشكلي والمضموني، والوحدة العضوية في القصيدة.

*

معهد البحوث والدراسات العربية
INSTITUTE OF ARAB RESEARCH & STUDIES
عضو اتحاد الجامعات العربية

المصادر والمراجع

- إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط7، 1992م.
- أحمد عفيفي، نحو النّصّ اتّجاه جديد في الدّرس النّحويّ، مكتبة زهراء الشّرق، القاهرة، ط1، 2001م.
- بوطران محمد الهادي، وآخرون، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، بيروت، دار الكتاب الحديث، 2008م.
- الحسن بن رشيق القيروانيّ، أبو عليّ (ت456هـ)، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تحقيق: محمّد عطا، دار الكتب العلميّة، بيروت.
- حميد لحمداني، عتبات النّصّ الأدبيّ، مجلّة علامات، ج 46، م 12، ديسمبر 2002م.
- فاضل السامرائي، معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2000م.
- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، د.م، ط3، د.ت.
- عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط4، 1997م.
- عبد الفتاح الحجمريّ، عتبات النّصّ: البنية والدّلالة، شركة الرّابطة، الدّار البيضاء، ط1، 1996م.
- ضياء الدين بن الأثير (ت637هـ)، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، قدّمه وعلّق عليه: أحمد الحوفيّ وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، القاهرة.
- رومان ياكوبسون، ستّ محاضرات في الصّوت والمعنى، تر: حسن ناظم وعلي صالح، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط1، 1994م.
- الزركلي، خير الدين (ت1396هـ)، الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، 2002م.
- المتنبي، ديوان المتنبي، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983م.
- محمد خطّابي، لسانيّات النّصّ مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، 1991م.
- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزائر، دار هومة، 1997م.

● ○ ●

INSTITUTE OF ARAB RESEARCH & STUDIES
عضو اتحاد الجامعات العربية