Adab Al-Rafidayn

https://ojs.uomosul.edu.iq/index.php/radab

The semiotics of passions in Al-Mutanabbi's poetic speech "His poem in eulogy for his grandmother" is an example

Alawi Ahmed Almaljami
Department of Arabic Language / College of Education
University of Al Bayda / Al Bayda -Yemen

Article Information

Article History:
Received May 28, 2024
Revised June 09 .2024
Accepted June 23, 2024
Available Online March 1 , 2025

Keywords:
Semiotics Of Passions
Poetic Discourse
Al-Mutanabbi
Discourse Analysis
Semiotics

Correspondence:
Alawi Ahmed Almaljami
a.almalgami@yahoo.com

Abstract

Recently, a number of studies and articles have appeared that judge Al-Mutanabbi's poetic discourse through the passions that formed it. Most of these articles were not based on a scientific method. From this problem emerged the problem of the study, as it presented an analysis of passions in Al-Mutanabbi's poetic discourse according to a scientific approach and objective procedural mechanisms which presented by the semiotics of passions**.**

The study approximates Al-Mutanabbi's poem that he said in lamenting his grandmother, and deals with the production of meaning from the formation of passion in the self to the formation of discourse through a group of passions: sadness, despair, grumbling, anger, anger, and pride. Thus, I examined the evaluation of Al-Mutanabbi's readers for these passions, positively and negatively, and presented a number of models that value these passions positively in relation to the self and society. More to the point, I also presented a number of models that unpleasantly situate them on the individual and society, especially the passions of anger and the passions of pride.

DOI: 10.33899/radab.2024.150298.2158 ©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

سيميائيات الأهواء في خطاب المتنبي الشعري "قصيدته في رثاء جدته" نموذجا

علوي أحمد الملجمي *

المستخلص :

في الآونة الأخيرة ظهرت العديد من الدراسات والمقالات التي تحكم على خطاب المتنبي الشعري من خلال الأهواء التي شكلته، في الغالب لم تبنَ هذه المقالات على منهج علمي. من هنا انطلقت إشكالية الدراسة، فهي تقدم تحليلًا للأهواء في خطاب المتنبي الشعري على وفق منهج علمي وآليات إجرائية موضوعية تقدمها سيميائيات الأهواء، وهي أحد اتجاهات السيميائيات الحديثة، تدرس الهوى بوصفه أساسًا لكل دلالة من خلال الإمساك بآثار الهوى في الخطاب.

تقارب الدراسة قصيدة المتنبي التي قالها في رثاء جدته، وتعالج إنتاج المعنى من تشكل الهوى في الذات إلى تشكل الخطاب من خلال مجموعة من الأهواء: الحزن، واليأس، والتذمر، والسخط، والغضب، والفخر. وبحثتْ في تقويم تلقي قراء المتنبي لهذه الأهواء إيجابًا وسلبًا، وعرضت لعدد من النماذج التي تثمن هذه الأهواء إيجابًا بالنسبة للذات والمجتمع، وعرضت كذلك لعدد من النماذج التي تقومها سلبًا على الفرد والمجتمع، وخاصة هوى الغضب، وهوى الفخر.

* قسم اللغة العربية / كلية التربية / جامعة البيضاء / البيضاء - اليمن

الكلمات المفتاحية: سيميائيات الأهواء، الخطاب الشعري، المتنبي، تحليل الخطاب، السيميائيات.

المقدمة

نتفاعل مع الخطاب، ونتأثر به، وربما بكى الواحد منا حزنًا لخطاب حزين، وربما تحمس، وامتلأت عروقه بالدم حماسًا وغضبًا لخطابٍ متمرد. هذا يعني أن الخطاب يحمل آثارًا معنوية لأهواء نحس بها ونتفاعل معها. الإمساك بهذه الآثار يجعلنا نتساءل عما تحيل عليه تلك الآثار، وعن الشحنة الانفعالية التي تقع وراء صناعة هذا الخطاب، فالمعنى يتشكل داخل الخطاب عبر إنتاجية معينة تسهم فيها عدد من العناصر، تتشكل في ذات المبدع قبل عملية التخطيب، ومن هذه العناصر (الأهواء). هذه الكتل الانفعالية التي تتشكل على مراحل بدءًا من الاستهواء وانتهاء بالتخطيب، تجعلنا نتساءل: كيف يمكن دراسة الهوى؟ وكيف تشكل في الذات؟ وما دوره في إنتاج الفعل/النص؟ وكيف ينظر إليه إيجابًا أو سلبًا؟ وللإجابة على هذه التساؤلات ظهرت سيميائيات الأهواء، وهي فرع من السيميائيات العامة، ولكنها لا تبحث في الفعل أو العمل كغيرها من السيميائيات، بل إنها تبحث في الهوى الذي ينتج – مع غيره من العناصر – العمل؛ بوصفه أداةً لإنتاج الخطاب، متوسلةً إلى ذلك بآثار الهوى في الخطاب.

دراسة شعر المتنبي شائكة كذاته المعقدة الغامضة، فشعره ليس إلا جزءًا من ذاته، والهوى هو الرابط الأهم بين هذه الذات وخطابها الشعري، فكما أن الخطاب تعبير عن الذات في حالاتها (امتلاكها للأهواء) المختلفة، فهي كذلك أنتجته من خلال تشبعها بالأهواء، التي تركت آثارها فيه.

وعلى ذلك يصبح الهوى عنصرًا أساسيًا في دراسة خطاب المتنبي الشعري، الهوى الذي يرتبط بالذات تشكلًا وتكوينًا انطلاقًا من الخطاب، الذي يرتبط به تشكيلًا وإنتاجًا. ومن هنا تأتي إشكالية الدراسة، فهي تحاول الإمساك بآثار معنوية للأهواء في نموذج من شعره، وتروم بيان دور هذه الأهواء في صناعة الخطاب الشعري، وإبراز الكيفية التي تشكل بها الهوى، والكيفية التي ارتبط بها بالذات الشاعرة، كل ذلك من خلال تمظهراته المعجمية والثقافية والنصية، ومن ثَمَّ بيان قيمة الهوى في هذا النموذج الشعري من وجهة نظر الثقافة العربية، وبالأخص التراث الذي تشكل حول المتنبي ذاتًا وشعرًا.

تتخذ الدراسة من قصيدة أبي الطيب المتنبي التي قالها في رثاء جدته مادةً لها، ويقال في سبب قولها أنه «ورد على أبي الطيب كتاب جدته لأمه من الكوفة، تستجفيه وتشكو إليه شوقها وطول غيبته عنها، فتوجه نحو العراق ولم يمكنه دخول الكوفة على تلك الحالة، فانحدر إلى بغداد، وقد كانت جدته يئست منه، فكتب إليها كتابًا يسألها المسير إليه، فقبَّلتْ كتابه وحُمَّتْ لوقتها سرورًا به، وغلب الفرح على قلبها فقتلها»[1]، فقال هذه القصيدة يرثيها، وهي تقع في ثلاثة وأربعين بيتًا على البحر الطويل.

المبحث الأول: سيميائيات الأهواء:

1. النشأة والتطور:

شهدت السيميائيات في الربع الأخير من القرن المنصرم تطورًا كبيرًا ومتسارعًا، ووجدتْ في قواعدها العامة وآلياتها القدرة على ولوج مجالات شتى في الحياة، والاختلاط بالعلوم المختلفة؛ لتشكل معها سيميائيات خاصة، تعالج نحوًا خاصًا لنظامٍ معين.

ففي مدرسة باريس (سيميائيات باريس) اتجه السيميائيون من سيميائيات الفعل – التي أخذتْ منهم وقتًا وجهدًا كبيرين – إلى سيميائيات الهوى، «يتعلق الأمر بدراسة الهوى باعتباره سابقًا على الممكنات الدلالية المستترة».[2] وهو ما يعني أن هناك بعدًا آخر لما يقوم به الإنسان، إنه البعد الانفعالي، فالإنسان لا يفعل فقط، إنه يضمّن فعله شحنة انفعالية.[3] هذا البعد الانفعالي يشكل مستوى سيميائيًا سابقًا على الفعل، فثَمةَ «مسلمة مفادها وجود مستوى سابق في الوجود على كل التجليات النصية، اللفظية منها وغير اللفظية، أو إن شئتم سابق في الوجود على التمفصلات التي تجعل المعنى قادرًا على التدليل».[4] فالهوى سابق على كل تمظهر نصي، وهو حصيلة سيرورة دلالية لا نرى منها إلا آثارها.

وبناءً على ذلك، كان لا بد من وجود سيميائيات تعالج هذا المستوى السيميائي، فبدأت العناية بتحليل الأهواء، لينشأ ما يسمى (سيميائيات الأهواء Semiotics of passions)، مرتكزةً على البعد المعرفي والمبادئ العامة للسيميائيات العامة، ومنبثقة في الآن نفسه من سيميائيات الفعل عند مدرسة باريس السيميائية. إن سيميائية الأهواء ترى في الهوى عنصرًا فاعلًا، ضمن عناصر أخرى تنتج الفعل[5]، إذ «يعد الهوى – بحكم تشبث السيميائيات بـ(النظرة الجامعة والمتسقة) عنصرًا أساسيًا في

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي، صـ159-160-161-162.
(2) سيميائيات الأهواء غريماس (ألجيرداس. ج)، وفونتنيي (جاك)، مقدمة المترجم صـ12.
(3) المرجع السابق، نفسه.
(4) المرجع السابق، مقدمة المترجم صـ19.
(5) معجم مصطلحات السيميائيات الحديثة، ص94.

إنتاج الفعل».[1] فسيميائيات الأهواء وإن كانت مستقلة عن سيميائيات الفعل، إلا أنها تتفاعل وتتكامل معها في البحث عن السيرورات الدلالية التي تعمل على إنتاج المعنى. فإذا كانت سيميائية الفعل تهتم بالفعل في علاقته بالموضوع، فإن سيميائية الأهواء تهتم بالحالة النفسية أو الذات الانفعالية في علاقتها بالموضوع أو الأشياء.[2]

فبعد أن أنهى (غريماس) مشروعه السيميائي السردي، التفتَ إلى الأهواء، «نحن الآن في سنة 1979، وقد فقدت البنيوية بريقها في العلوم الإنسانية والاجتماعية، واستعاد البنيويون القدامى بعضًا من حريتهم المنهجية: حين ظهر المقال الأول لغريماس حاملًا عنوانًا دالًا: (حول تكييفات الكينونة)، وعُدّ ذلك إيذانًا بميلاد سيميائيات للأهواء».[3] وهو نوع من الانفتاح والتنويع على الأصل، للتوسيع من دائرة اشتغال السيميائيات؛ لتصل إلى مناطق إنسانية، وسيرورات دلالية منتجة جديدة.[4]

وبدأ غريماس مشروعه في سيميائيات الأهواء بتحليله لهوى الغضب في كتابه (في المعنى2) (1983م). لكن هذا الأمر وقف عند تحليل لكسيمات الأهواء في المعجم اللغوي، وعرفتْ سيميائيات الأهواء تطورًا كبيرًا مع ظهور كتاب (سيميائية الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس) الذي ألفه (غريماس) بالاشتراك مع (فونتنيي) عام (1991م). ويُعدُّ الكتاب تأسيسيًا في هذا المجال، وقد حاول المؤلفان من خلاله البحثَ عن الشروط الأبستمولوجية السابقة لظهور المعاني التي تعود إلى البعد الأهوائي. وهذا الاهتمام يختلف عن اهتمامات الفلاسفة وعلماء النفس والأخلاق بالأهواء.[5]

وتدرس السيميائيات الأهواءَ بعيدًا عن علم النفس والفلسفة وعلم الأخلاق، أي أن سيميائيات الأهواء لا تهتم بالهوى في نفسه، ولكن بآثاره في المعنى، كونه ينتج معاني مشفرة ومتمظهرة في النصوص. فالأهواء تتجلى في الخطاب حاملة لآثار معنوية بالغة الخصوصية، والإمساك بالآثار العامة بوصفها "أريجًا" للعُدة السيميو-سردية المدرجة في الخطاب يعني الاعتراف بأن الأهواء تنبعث من بنيات خطابية من خلال أثر سيميائي يمكن إسقاطه، إما على الذوات، وإما على الموضوعات.[6] وتبحث هذه السيميائيات «في ذاكرة الهوى، وفي تحققاته، وفي قدرته على توليد نسخ فرعية هي المدخل الأساسي من أجل تحديد حالات الاعتدال».[7]

كان هرمان باريت H. Parret قد سبق بالكتابة عن الأهواء وسيمأتها، فخصص لها في البداية دراسات متفرقة، ثم جمعها سنة 1979 وبلورها في كتابه (الأهواء: محاولة في تخطيب الذاتية).[8] وتطورت سيميائيات الأهواء انطلاقًا من تنظيرات غريماس وفونتنيي، فـ«طرحت آن إينو Ann Henault في بداية كتابها (السطلة بوصفها هوى) تمييزًا بين مجال العمل ومجال الهوى»[9]، لكنها ترى أنه لا يمكن فصل سيميائية العمل/الفعل عن سيميائية الهوى.[10] ويحلل مارسيلو كاستيانا Marcello Castellana قصيدة (الجحيم) لدانتي مستهدفًا سيميائية الجسد الطبيعي، فالجسد يتفاعل داخليًا مع ذاته، ويحول العناصر الخارجية إلى إحساسات ذاتية.[11]

هناك فرق بين المشاعر والأهواء، فالهوى يحتوي على فائض انفعالي يحول المشاعر إلى هوى، أي إلى طاقة تدفع على الفعل.[12] والهوى ليس الكلية الانفعالية، إنه أحد أشكال وجودها. إن الهوى أو الكون الهووي هو ما تبحث عنه سيميائيات الأهواء، وتعالجه، فهذه السيميائيات تتكئ على مبدأ أبستيمولوجي يَعُدُّ «الهوى أساسًا لكل دلالة».[13] وتهدف إلى دراسة الأهواء «وبيان شحنتها الانفعالية ودرجة كثافتها، إبان تجسدها في شكل برامج مفترضة أو محققة».[14] أي عند تحققها في الخطاب. وتبحث في دورها في إنتاج الخطاب، من خلال آثارها الظاهرة، ومن ثَمَّ تقيم هذه الأهواء، ومدى فاعليتها، وآثارها الإيجابية والسلبية.

---

(1) سيميائيات الأهواء، الداهي، صـ94.
(2) معجم مصطلحات السيميائيات الحديثة، ص94.
(3) سيميائيات الأهواء، غريماس وفونتنيي، صـ45.
(4) سيميائية الحزن في ديوان "مبتدأ لبكاء آخر"- دراسة في ضوء سيميائيات الأهواء، ص144.
(5) المرجع السابق، ص145.
(6) سيميائيات الأهواء، غريماس وفونتنيي، ص67-68.
(7) المرجع السابق، مقدمة المترجم، صـ11.
(8) سيميائية الأهواء، الداهي، صـ221.
(9) المرجع السابق، صـ235.
(10) المرجع السابق، صـ235.
(11) المرجع السابق، صـ238.
(12) سيميائيات الأهواء، غريماس وفونتنيي، مقدمة المترجم، صـ10
(13) المرجع السابق، صـ156.
(14) سيميائيات الأهواء، الداهي، صـ95.

يتشكل الهوى عن طريق شحن الذات بكتلة انفعالية (استهواء)، تؤدي إلى توتر، وتخضع لانشطار؛ ليحدد المآل وجهة هذه الشحنة، من خلال توجيهها نحو غايات معينة، وهو ما يعني تصييغ الذات لصالح الهوى، وعندما تكون الذات مؤهلة ولديها كفاءة لامتلاك الهوى والتشبع به، عندئذٍ يكون بالإمكان تحول الهوى إلى خطاب، أي حصول عملية التخطيب.

هذه الديناميكية الداخلية (داخل الهوى)، وبين الهوى والذات، وبينهما وبين الموضوع هي ما يتولد عنها الخطاب، وهي عملية تترك آثارًا على الخطاب، يمكن الإمساك بها؛ لتكون الطريق إلى الحَفْر في ذاكرة الخطاب وتمفصلاته؛ بحثًا عن الهوى الذي يقف وراءه، وبحثًا عن العمليات الديناميكية التي شكلت ارتباط الذات بالهوى، ومن ثَمَّ شكلتْ كونًا هوويًا أنتج خطابًا. «إن الكون الهووي لكاتب ما يسهم في تشكيل النص الشامل لعمله».[1] فالهوى يسهم بشكل كبير في صناعة الخطاب، إنه يقف وراء الأفعال/النصوص، سواءً كانت تلك النصوص لفظية أو غير لفظية.

2. المفاهيم:

الهوى Passion: هو أحد أشكال الكلية الانفعالية، أي ما يترتب عن انشطار الذات لحظة اصطدامها بالعالم. وهو وضعية انفعالية في شكل إحساس خالص سابق على كل تمفصل سيميائي. ويعد الهوى عنصرًا أساسيًا في إنتاج الفعل، وهو شعور ينزع أو يدفع إلى الفعل. ويصنف غريماس وفونتيني الأهواء إلى أهواء قارة (الهوى الموضوع) كالبخل، وأهواء بيذاتية مثل هوى الغيرة، الذي يتشارك فيه ثلاثة ممثلين: الغيور، والمحبوب، والغريم (المنافس).[2] ومعنى الهوى في السيميائيات بعيد عن المعنى الشائع للهوى في العربية، فهو ليس بمعنى الرأي والشهوة، ولكن بمعنى الشعور والانفعال المنتج للخطاب، أو للفعل عمومًا.

الاستهواء Phoria: اندفاع محسوس ودال، إنه شيء (يدفع إلى ...) و(يؤدي إلى ...)، ويشير إلى مجمل الشروط القبلية لظهور الدلالة. وهو مقولة مركزية في كل البناء النظري الخاص بالأهواء، وهو المادة التي تتشكل منها الأهواء.[3] ويمكن النظر إليه بوصفه البدايات الأولى للتركيب.[4] والمفهوم يشير إلى استعداد ذاتي لتقبل الهوى، والتكيف معه، أو الرغبة في الاندماج مع الهوى، من خلال الحصول على أسبابه، أو التهيؤ له.

التوتير Protensivity: حالة لاحقة للاستهواء، ومكملة له؛ ولذلك يُجمع بينهما في مقولة عامة، يُطلق عليها (التوتيرية الاستهوائية)، ويشير التوتير إلى توجه نابع من حقل التوترات المحسوسة، وهو تصرف في المادة الانفعالية وتوجيهها نحو التحقق، وبعبارة أخرى: التوتير هو ما يدفع بالاستهواء إلى المثول في الوجود من خلال أجزائه، ولن تكون هذه الأجزاء سوى أهواء مجسدة.[5]

المآل Becoming: هو انتقال من حالة إلى أخرى. وهو حالة التوترات التي يأتي بها الانشطار الاستهوائي، فالانشطار يصبح دالًّا عندما يستوعب ضمن اتجاه وغاية تمسك بممكناته وتطوراته التي تميز الهوى عن غيره.[6]

التخطيب Discursivisation/Setting into Discourse: عملية بناء الخطاب، أي التحول من الامتداد اللامتناهي إلى إمكانية خلق عالم مكتفٍ بذاته.[7] أي تحول الهوى بعد تشبع الذات به إلى خطاب.

التحسيس Sensitization: خلق معادل حركي لما ينبع من الجسد، فلا يمكن إدراك مضمون هوى ما إلا من خلال توسط الجسد (سلوك البخيل كما يبدو على وجهه، وسلوك الغيور الذي يدفعه للقتل، وهكذا)، ويشمل أيضًا الآثار التي يمكن التقاطها داخل الخطاب.[8]

التقويم (إعطاء قيمة) Valorization: يقاس الهوى بصفته طاقة تدفع إلى العمل، فإما أن تؤدي إلى ما هو إيجابي (ما هو صالح) أو على العكس قد تؤدي إلى العكس من ذلك، إلى ما هو سلبي (ما هو طالح).[9] حيث تقوَّم الأهواء من منظور جماعي لبيان موقعها داخل إطار سوسيو-ثقافي (مثل موقف ثقافة ما من هوى الهوى الحب)، أو من منظور فردي؛ لكون المُقوِم نفسه يعدُ جزءًا من المشهد الاستهوائي، مثل موقف الغيور من ميل عشيقته إلى منافسه.[10] فهو إعطاء قيمة إيجابية أو سلبية من قبل الملاحظ الاجتماعي. فاليأس في نصٍ ما قد يكون هوىً إيجابيًا، عندما يوظف تاريخيًا وسياسيًا؛ لذلك يثمنه الملاحظ، وينظر إليه بوصفه رمزًا. لكن اليأس قد يكون في نص آخر هوى سلبيًا، عندما يكون نابعًا من الذات ويؤدي إلى هدمها، ويكون جذوةً

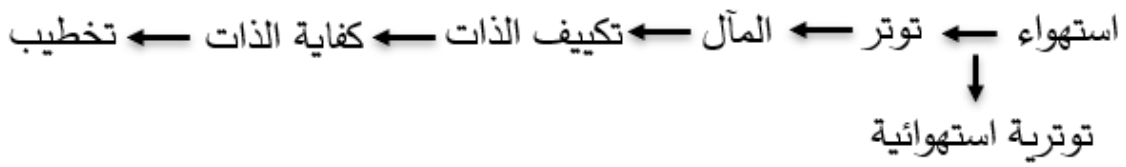
(1) سيميائيات الأهواء، غريماس وفونتنيي، صـ146.
(2) المرجع السابق، صـ40.
(3) المرجع السابق، صـ30-31.
(4) المرجع السابق، صـ82.
(5) المرجع السابق، صـ33-34.
(6) المرجع السابق، صـ35.
(7) المرجع السابق، الهامش، صـ55.
(8) المرجع السابق، الهامش، صـ58.
(9) سيميائيات الأهواء، الداهي، صـ95.
(10) سيميائية الأهواء، صـ237.

لأهواء أخرى أكثر فتكًا بالذات والمجتمع.

التكييف (تصييغ الذات) Modalization: التكيفات هي العملية التي من خلالها تحصل الذات على الكيفيّات التي تؤهلها، أي تجعلها تمتلك أدوات عملها، من قبيل المعرفة والإرادة والواجب والقدرة. والذات المكيّفة هي ذات مصابة بالهوى.[1] وتكييف الذات امتلاكها للهوى، وهذا الامتلاك حصيلة فعل، وهو إرادة فعل الهوى.

3. التحليل في ضوء سيميائيات الأهواء:

ينطلق المنهج التحليلي في سيميائيات الأهواء من تصييغ الحالات، بناء على الكفاءات التي تحدد وضع الذات والموضوع، ودور الهوى في العلاقة بينهما، وهو ما يعني الانطلاق من جهات الكينونة للهوى إلى تحديد كفاءة الذات. والاستهواء هو الباب الذي تلج منه سيميائيات الأهواء إلى تحليل النصوص والخطابات. وسيميائيات الأهواء تبحث في التوتر الاستهوائي الذي يدفع إلى تصييغ الذات وربطها بالموضوع. فالاستهواء يولد التوتر، والتوتر يولد الانفعال، الذي تقف وراءه الكفاءة الذاتية، وهو ما ينتج عنه عناصر عاملية، أو فعل تلفظي خطابي.[2] كما هو موضح في الشكل الآتي:



شكل 1 تشكل الهوى في الخطاب

فالتحليل السيميائي الهوائي يكمن في تحديد كفاءات الذات، وتحديد التوترات. إذ «تعين التوترية الاستهوائية مجموع الشروط القبلية للدلالة»[3]. ويعتمد التحليل في سيميائية الأهواء على المعيار القيمي، ومدى هيمنة الهوى على النص أو الخطاب، وتأثيره في إنتاجه، فسيميائيات الأهواء لا تهتم بالهوى بوصفه قيمة موجودة، ولكنها «تروم إمساكًا أفضل بقيمة القيمة»[4]. كما يعتمد التحليل فيها على المخططات، كمخطط النظام الهوائي، ومخطط الهوى والتوتر.

المبحث الثاني: إنتاج المعنى: من الهوى إلى الخطاب:

تشترك مجموعة من الأهواء في إنتاج الخطاب في هذه القصيدة، نلمس آثارها في المعنى بوصفها دافعًا إلى إنتاجه وصناعته، إن ذات المتنبي الشاعرة أبدعتْ هذا الخطاب نتيجة لارتباطها بمجموعة من الأهواء، كانت الذات قد تشبعتْ بها في أثناء التلفظ. والأهواء الرئيسة التي أنتجت الخطاب الشعري في القصيدة هي: 1) الحزن 2) الغضب 3) الفخر.

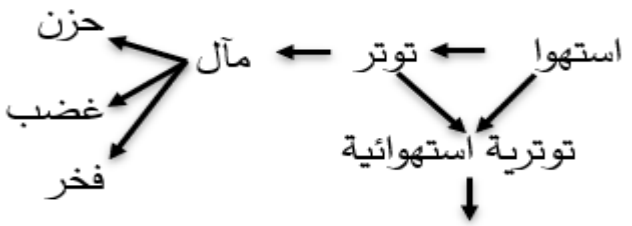
وسأقطع القصيدة إلى مقاطع؛ حتى يسهل تحليل كل هوى على حدة، فبالرغم من أن هذه الأهواء تؤدي إلى بعضها، فالحزن يولد الغضب والفخر، إلا أن آثارهما أكثر بروزًا في بعض المقاطع النصية، ولعل هذا يعود إلى ذات المتنبي الممتلئة حماسًا وعظمة، فهي تُحَوِّلُ كل أهوائها وحالاتها الطارئة إليهما، فكل هوى يذوب في الهوى المتمكن في الذات، وهو هوى الفخر والعظمة والاعتداد بالنفس، وما يرافق ذلك من بطولات حماسية، وغضب من أهل العصر عمومًا وأفرادًا.

ذات المتنبي ذات مستعدة للحزن، فهو الذي لم يحقق طموحه، وقمعتْ أحلامه، وهي ذات مستعدة للفخر والغضب، فذات المتنبي ممتلئة فخرًا، وهذا لا يحتاج إلى حجة، فهو واضح في سيرته وشعره، وأما غضبه فذاته لديها استعداد له بسبب ما لاقاه في بداية حياته من سجن، ومطاردة، وإبعاد.

ذات المتنبي إذن مستعدة للأهواء الثلاثة، لكن في هذا النص ما ولد هذه الأهواء - التي أنتجت بدورها الخطاب الشعري في القصيدة - هي حالة (توترية استهوائية) تمثلت في وفاة جدته، وهي تحبه، كما هو يحبها، وهي بقية أهله، وكل قرابته، وموتها وهو لم يرها، وقد منع عنها، وموتها بعد أن قرأتْ كتابه. كل هذا خلق حالة استهواء، وولد توترًا، ارتبط بالذات، ليتحول إلى حزن. لا يتشكل الهوى في الذات إلا بعد أن تنشطر الكتلة الانفعالية، التي شكلتها حالة (التوترية الاستهوائية)، وما يؤدي إلى هذا الانشطار هو المآل أو الغاية التي توجهها الذات. فبالرغم من أن ألم الفراق يولد حزنًا، إلا أنه – لأسباب ذاتية – يولد أهواء أخرى مرتبطة به، وهي الغضب والفخر. ويمكن التمثيل لتشكل الأهواء في القصيدة على النحو الآتي:

---

(1) سيميائيات الأهواء، غريماس وفونتنيي، صـ101.
(2) سيميائية المرجع السابق، الحزن في ديوان "مبتدأ لبكاء آخر"، ص145.
(3) المرجع السابق، صـ129.
(4) المرجع السابق، صـ71.



شكل 2 تشكل الأهواء في القصيدة

الحزن – كما سأتطرق إلى ذلك لاحقًا - يتمظهر في النص بأهواء أخرى تُعَدُّ امتدادًا له، تبدأ باليأس، ثم التذمر والسخط، وتنتهي بالأسف. فاليأس حزن مع انقطاع الأمل، ونظرة تشاؤمية سوداوية للمستقبل والأشياء، وهو أول مراتب الحزن صعودًا إلى الغضب، فمع أنه لا غضب فيه، إلا أنه يُعدُّ مقدمة له، والتذمر والسخط هوى ناتج عن الحزن ينزع أو يدفع إلى الغضب، أما الأسف فهو «حزن مَعَ غضب»[1]؛ لذلك فهو بداية الغضب.

وليس بغريب أن يتشكل هوى الحزن وهوى الغضب من كتلة انفعالية وحالة توترية استهوائية واحدة، فالحزن يؤدي في بعض أنماطه وامتداداته إلى الغضب، والثقافة العربية ترى أن الحزن والغضب يخرجان من مخرج واحد، «سُئِلَ ابْن عَبَّاس عَن الْحزن وَالْغَضَب فَقَالَ: مخرجهما وَاحِد وَاللَّفْظ مُخْتَلف، فَمن نَازع من يقوى عَلَيْهِ أظهر غيظا وغضبا، وَمن نَازع من لَا يقوى عَلَيْهِ أظهر حزنا وجزعا».[2] ولا يقتصر الاختلاف على لفظهما، بل فعلهما، وأثرهما، وتمظهراتهما النصية.

1. الحزن:

يعرف المعجم العربي الحزنَ بأنه: «خلاف السرور».[3] وهو «الغم الحاصل لوقوع مكروه أو فوات محبوب في الماضي»[4]. أو هو «خشونة في النفس لما يحصل فيه من الغم».[5] ونستطيع أن نستخلص مما سبق تعريفًا جامعًا للحزن في المعجم العربي؛ بحيث يجمع خصائصه التركيبية، وعلى ذلك، فالحزن هو: همٌّ غليظ يصيب الإنسان لفقد محبوب، أو وقوع مكروه. هذا التعريف يضع للحزن ثلاث خصائص تركيبية هي: 1- انقباض النفس 2- همٌّ غليظ 3- ندم على فقدان محبوب أو وقوع شيء غير مرغوب.

ويزخر المعجم العربي بالألفاظ التي تدل على تجليات الحزن وأنواعه وأسبابه. فالغم والهم والأسى والجزع والخور والندم أحوال تؤدي إلى الحزن، والكمد حُزْنٌ لا يُسْتَطَاعُ إمْضَاؤُهُ، والبَثُّ أَشَدُّ الحُزْنِ أو حزن مع الشكوى، ويقابله الوجوم فهو كتم الحزن في النفس، فهو حزْن يُسْكِتُ صَاحِبَهُ. الكَرْبُ غَمٌّ يأخذ بالنَّفس بسبب لها الحزن. والسَّدَمُ هَمّ في نَدَم، والأسَى واللَّهَفُ حزْن على الشَّيءِ يَفُوتُ، والأسَفُ حُزْن مَعَ غَضَبٍ، ومِنْهُ قَوْلُهُ تَعَالَى: {وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفاً} (الأعراف: 150). والكآبَةُ سُوءُ الحَالِ والانْكِسَارُ مَعَ الحُزْنِ.[6]

يتمظهر الحزن خطابيًا في الأبيات (من 1 إلى 17)، وهو فاعل في الأبيات الأخرى، إلا أنه ولَّد أهواء جديدةً، كانت أكثر بروزًا. نلمس آثار الحزن المعنوية في هذه الأبيات، وليس هذا بمستغرب؛ فهي قصيدة رثاء، والرثاء خطاب ذاتٍ حزينةٍ على فقد حبيب. فالأبيات سمفونية بكائية؛ لذلك اختار الشاعر البحر الطويل لقصيدته، فالطويل «إنما اتسع لتفرغ فيه العواطف جملة، فهو يتناول الغزل الممزوج بالحسرة، والحماسة التي يخالطها شيء من الإنسانية، والرثاء الذي يتوسع فيه بقص الأعمال مبالغة في الأسف والحزن».[7]

تشكل هوى الحزن في الذات من خلال حالة توترية استهوائية، تمثلت في وفاة جدته، هذه الحالة خالطت الذات، وتمكنتْ منها، فأكسبتها تكييفًا وكفاءة، فشكلت كونًا هوويًا، كانت إحدى نتائجه هذا الخطاب الحزين. فالحزن يعمل في هذا الخطاب

(1) الكليات، صـ114.
(2) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(3) لسان العرب، 111/13.
(4) التوقيف على مهمات التعاريف، صـ139.
(5) تاج العروس من جواهر القاموس، 411/34.
(6) فقه اللغة وسر العربية، صـ130-131.
(7) تاريخ آداب العرب، 18/3.

الشعري بوصفه هوى فاعلًا في إنتاج المعنى.

علاقة الذات بهوى الحزن (حتى فيما يخص جدته وفراقها) ليست جديدة، ولم تظهر فجأة، بل كانت موجودة قبل ذلك، ومرتْ بمراحل، حتى وصلت إلى ذروتها عند مجيء نبأ وفاة جدته:

بَكَيتُ عَلَيها خيفَةً في حَياتِها وَذاقَ كِلانا ثُكْلَ صاحِبِهِ قِدما

فقد كان يبكي حزنًا بسبب فراقها، وبُعْدِها، وعدم تمكنه من لقائها. لذلك فإن الذات التي كانت حزينة قبل مجيء خبر وفاة الجدة، وهي أقرب الناس للشاعر، تشبعت بالحزن، وهو ما أدى إلى التخطيب، أي تحول الهوى إلى خطاب. ولأن الذات كانت حزينة قبل هذا النبأ المؤلم؛ فإنها لم تكتفِ بالحزن، وهو ما يعلل ما نلحظه في تمظهرات الخطاب من شدة الحزن، وإحالة الحزن إلى أهواء أخرى، مرتبطة به، وتعدُّ امتدادًا له.

الآثار المعنوية في الخطاب الشعري في هذا المقطع من القصيدة تحيل على ثلاثة امتدادات مباشرة للحزن، تُعَدُّ ثقافيًا ومعجميًا من أنواع الحزن ونتائجه، وهذه الأهواء هي: اليأس، والتذمر، والأسف.

1.1. من الحزن إلى اليأس:

الْيَأْس: هُوَ انْقِطَاع الرَّجَاء.[1] وهو هوى ناتج عن حزن، وهو من عوامل بقاء الحزن واستمراره، وينتج عنه خطاب تشاؤمي، يرى كل الأحوال سيئة، وكل الدنيا مظلمة، فَيَقْتَرِنُ بالِحُزْنِ القُنُوطُ وانقطاع الأمل، وهو ما يعني أن ذلك المصاب لم يتسع له صدره، ولم يتحمله صبره.

نلحظ آثار هوى اليأس بوضوح في البيتين الآتيين:

لَكِ اللهُ مِن مَفجوعَةٍ بِحَبيبِها قَتيلَةِ شَوقٍ غَيرِ مُلحِقِها وَصما
أَحِنُّ إلى الكَأسِ الَّتي شَرِبَت بِها وَأَهوى لِمَثواها التُرابَ وَما ضَمَّا

بكائية البيت الأول، واليأس في البيت الثاني، يشيران إلى أن الكتلة الانفعالية الحزينة تحولت إلى يأس، أي أن هوى الحزن أدى إلى ظهور هوى جديد، هو هوى اليأس، وهذا الأخير هو ما جعله يتمنى الموت (إحن إلى الكأس ... أهوى التراب)، وما هذا الخطاب اليائس الحزين إلا آثار لهوى اليأس الذي تمكن من الذات.

1.2. من الحزن إلى التذمر والسخط:

التذمر هو الملامة والحض معا، والتهديد، والغضب، والتشجيع.[2] والتذمر من الشيء لومه مع سخط عليه، وقريب منه السَّخَطُ والسُّخْطُ، «وَهُوَ الْكَرَاهَة للشَّيْء وَعدم الرضى بِهِ».[3] وهو حزن مع لوم وسخط، وهو هوى يتولد من اليأس، وهو امتداد وتطور لهوى الحزن، فمن اشتد حزنه تذمر ولام كل من يرى أنه السبب.

فمن الأبيات التي تمثل هذا الامتداد لهوى الحزن إنتاجًا وأثرًا:

- أَلاَ لاَ أُري الأَحْدَاثَ حَمْداً ولا ذَمَّا فما بَطشُهَا جَهْلاً ولا كَفُّهَا حِلْمَا
- إلى مِثلِ ما كانَ الفَتى مَرجِعُ الفَتى يَعودُ كَما أَبْدَى وَيُكري كَما أَرمى
- مَنافِعُها ما ضَرَّ في نَفعِ غَيرِها تَغَذّى وَتَروى أَن تَجوعَ وَأَن تَظما
- عَرَفتُ اللَيالي قَبلَ ما صَنَعَت بِنا فَلَمّا دَهَتني لَم تَزِدني بِها عِلما

البيت الأول هو مطلع القصيدة، وهو يأتي ضمن هذا الهوى، يلوم فيه الشاعر أحداث الزمان، فهو لا يذمها ولا يمدحها، لا لأنه لا دخل لها فيما يحدث، وإنما لأنها غشومة، تفعل بلا قصد (خبط عشواء)، وفي ذلك استنقاص لها، فهو لا يمدحها ولا يذمها؛ لأن المدح والذم يتوجه إلى العاقل، وأحداث الزمان ليست كذلك. ويلوم في البيت الثاني الحياة؛ فهي ترجع الإنسان إلى العدم كما أن كان، ومهما أعطته تعود وتسلبه إياه.

وفي البيتين الثالث والرابع تشير وحدات الخطاب إلى الشحنة الانفعالية الحزينة المتذمرة التي دفعت الذات إلى إنتاج هذا الخطاب. فالكون الهووي للذات يتحول إلى خطاب حزين ساخط، فهو يعرف الليالي وفعالها فيه، وفي جدته؛ لذلك فهو معتاد على مصائبها، والأحداث نفعها في ضر غيرها، وهي تغذَّى وتروى أن تجوع أنتَ وأن تعطش.

(1) الكليات، صـ985.
(2) تاج العروس، 388/11.
(3) المرجع السابق، 340/19.

فحالة المتنبي في هذه الأبيات ولَّدتْ حزنًا، لكن هذا الحزن تحول إلى تذمر وسخط، فهو يلوم الحياةَ والأحداثَ والليالي لومَ الساخط. وكانت وفاة جدته على تلك الحالة، وهو بعيد عنها، دافع إلى ذلك الحزن العنيف، المتمثل في تذمره وسخطه.

1.3. من الحزن إلى الأسف:

هوى يقع بين الحزن والغضب، فهو امتداد للحزن، وأشد درجاته، ويُعَدُّ بداية الغضب في الآن ذاته. ولذلك عرفته المعاجم بأنه «حزن مَعَ غضب»[1]، فهو هوى إذا تكيفتْ معه الذات، تحسرتْ على ما فات، فهي ترى أن مصابها ليس له عوض، وفقيدها ليس له خلف. فهذا الهوى خليط من حزن شديد على ما فات، وتحسر وغضب مما حصل، أي أنه مبالغة في الحزن حتى يصل إلى الغضب.

تمثل الأبيات الآتية امتداد هوى الحزن إلى هوى الأسف:

1) أَتاها كِتابي بَعدَ يَأسٍ وَتَرحَةٍ فَماتَت سُرورًا بي فَمُتُّ بِها غَمّا
2) حَرامٌ عَلى قَلبي السُرورُ فَإِنَّني أَعُدُّ الَّذي ماتَت بِهِ بَعدَها سَمّا
3) تَعَجَّبُ مِن خَطّي وَلَفظي كَأَنَّها تَرى بِحُروفِ السَطرِ أَغرِبَةً عُصْما
4) وَتَلثُمُهُ حَتّى أَصارَ مِدادُهُ مَحاجِرَ عَينَيها وَأَنيابَها سُحْما
5) رَقا دَمعُها الجاري وَجَفَّت جُفونُها وَفارَقَ حُبّي قَلبَها بَعدَ ما أَدمى
6) وَلَم يُسلِها إِلّا المَنايا وَإِنَّما أَشَدُّ مِنَ السُقمِ الَّذي أَذهَبَ السُقما
7) طَلَبتُ لَها حَظّاً فَفاتَت وَفاتَني وَقَد رَضِيَت بي لَو رَضيتُ بِها قِسما
8) فَأَصبَحتُ أَستَسقي الغَمامَ لِقَبرِها وَقَد كُنتُ أَستَسقي الوَغى وَالقَنا الصُمّا
9) وَكُنتُ قُبَيلَ المَوتِ أَستَعظِمُ النَوى فَقَد صارَتِ الصُغرى الَّتي كانَتِ العُظمى

يشير الخطاب الشعري في البيتين الأول والثاني إلى شدة الحزن التي تمكنتْ من الذات، حتى وصل بها الحال إلى تحريم السرور. ويمكن أن نتصور (أتاها كتابي بعد يأسٍ وترحةٍ فماتتْ سرورًا بي) استهواءً، عمل من خلال ديناميكية معينة على خلق هوى الأسف وربطه بالذات، وتكييفها لصالحه، من خلال واجبها تجاه الجدة (المتوفاة)، وعندما أضحت الذات مكيفة (مصابة بالهوى) رأينا تخطيبًا يحمل هذا الهوى: (مُتُّ بها غمّا)، و(حرام على قلبي السرور). فهذا الخطاب هو آثار الأسف الذي تشبعتْ به الذات.

يصف الشاعر في الأبيات: الثالث، والرابع، والخامس، والسادس، الحالة التي فارقت جدته الحياة عليها، وهو في أشد الحزن لهذه الحالة، وأسِفٌ أن تموت جدته، وهي تقرأ كتابه، وتتفحصه، وتلثمه من شدة شوقها إليه. لقد كان ذلك الشوق وألم الفراق سقمًا لم يشفه إلا الموت. هذا الوصف لهذه الحالة هو إظهار للأسف، وتعبير عن ذلك الهوى الذي تمكن في الذات لحظة التخطيب.

في البيت السابع يذكر أنه فارقها طلبًا للحظ له ولها، ويحمّل نفسه ذنب موتها، فلو أنه لم يفارقها؛ لما فارقته إلى الأبد، لقد خلق هذا في نفسه الأسف على ما فعل. وفي البيتين الأخيرين نرى الشاعر حزينًا لحاله، فهو في أشد الأسف لما وصل إليه حاله بعد موت جدته، هذه الحادثة التي غيرت أحواله من استسقاء الوغى إلى استسقاء الغمام لقبرها، والتي جعلت عظائم المصائب تهون عنده بعد مصيبة موتها.

فآثار الخطاب في هذه الأبيات تشير إلى تكييف الذات لهوى الأسف، وهو الذي ساعد على إنتاج الخطاب. وتشير وحدات الخطاب إلى مراحل ما قبل الخطاب، أي مراحل تكون الهوى وارتباطه بالذات، وإلى لحظة التوتر والاستهواء التي شكلت الهوى. فما ولد هوى الأسف في ذات الشاعر هو وفاة جدته سرورًا بكتابه، وهي تلثمه من شدة شوقها إليه، حتى قتلها ذلك الشوق.

2. الغضب:

الْغَضَب غليان دم الْقلب لإِرَادَة الانتقام، وهو نَقِيضُ الحلم.[2] وهو هوى يتشكل من حالة استهوائية سجالية، تكون الذات فيها في حالة خصام مع الآخر، وتكون هذه الحالة نتيجة تعرض الذات لموقف إحباط أو استفزاز. «هناك أهواء تلح على دخول السجال في كون تعاقدي، وهو ما يصدق على (الغضب) الذي يستثيره إحباط انطلاقًا من أفق تعاقدي سلمي».[3] يشتمل هوى

(1) الكليات، صـ114.
(2) الحدود الأنيقة والتعريفات الدقيقة، صـ73.
(3) سيميائيات الأهواء، غريماس وفونتنيي، صـ98.

الغضب داخل القصيدة على أربعة مستويات: الإحباط، والاستياء، والعدوانية، والتحدي. ويتمثل هوى الغضب بتمظهراته الأربعة في الأبيات الآتية:

1. هَبيني أَخَذتُ الثَأرَ فيكِ مِنَ العِدا فَكَيفَ بِأَخذِ الثَأرِ فيكِ مِنَ الحُمّى
2. لَئِن لَذَّ يَومُ الشامِتينَ بِيَومِها فَقَد وَلَدَت مِنّي لِأَنفِهِمُ رَغما
3. كَأَنَّ بَنيهِم عالِمونَ بِأَنَّني جَلوبٌ إِلَيهِم مِن مَعادِنِهِ اليُتما
4. وَلَكِنَّني مُستَنصِرٌ بِذُبابِهِ وَمُرتَكِبٌ في كُلِّ حالٍ بِهِ الغَشما
5. وَجاعِلُهُ يَومَ اللِقاءِ تَحِيَّتي وَإِلّا فَلَستُ السَيِّدَ البَطَلَ القَرما
6. كَذا أَنا يا دُنيا إِذا شِئتِ فَاذهَبي وَيا نَفسُ زيدي في كَرائِهِها قُدما

الإحباط درجة فوق الأسف، الذي تطرقت إليه سابقًا بوصفه أعلى درجات الحزن، وينزع إلى الغضب، والإحباط غضب في حزن لعجزٍ عن فعل أمر ما. أي أنه شعور ينتج عن عدم القدرة على فعل ما يجب؛ لذلك تعوض الذات ذلك بكتلة انفعالية تولد هوى الغضب. ونلحظ الإحباط في البيت الأول من الأبيات السابقة، فالشاعر يريد الانتقام ممن قضى على جدته، لكن الفاعل ليس بشرًا، إنها الحمّى، وغير ممكن أخذ الثأر من الحمّى، وهذا عجز عن القيام بالواجب تجاه جدته، وهو ما أدى إلى الإحباط، فالذات محبطة لعجزها عن تحقيق الهدف (أخذ الثأر)؛ لذلك فهي غاضبة، والغضب هنا موجه إلى الذات والظروف التي حالت بينه وبين أخذه بثأر جدته.

في البيت الثاني يتولد الغضب من حالة استهوائية يسببها فرح الشامتين بموت جدته، وهو ما خلق في ذات الشاعر استياء من هذا التصرف، الذي يتصوره الشاعر من أعدائه، أو أنه وقع على وجه الحقيقة. هذا الاستياء هو وردة فعل غاضبة تجاه الطرف الآخر، وهو أحد تمظهرات الغضب ومستوياته؛ لذلك أتبعه بوعيد وتهديد يلج منه إلى المستوى الثالث للغضب في القصيدة، وهو العدوانية.

يبرز هوى الغضب في البيتين الثالث والرابع بصورةٍ عنيفة وعدوانية، فالغضب غليان، وإرادة انتقام، وأكثر آثاره النصية تبدو في صورة خطاب عنيف وعدواني. إن هوى الغضب يدفع الذات إلى إرادة الانتقام، وهذه الإرادة التي تُعَدُّ تكييفًا للذات مع الهوى تخلق – ضمن الأفعال التي تنتجها – خطابًا عنيفًا وعدوانيًا. ففي البيت الثالث يتوعد الشاعر أعداءه بالقتل (جلب اليتم للأبناء = قتل الآباء). وفي البيتين الرابع والخامس يهيمن السيف على الخطاب بوصفه أداة الانتقام، وملاذ الشاعر، ووسيلته في تنفيس غيضه، وإمضاء غضبه. فالسيف والقتل أثران في الخطاب من آثار ذات مصابة بهوى الغضب. أي أن هذا الخطاب العدواني ليس إلا حلقة في سلسلة من العمليات الديناميكية التي شكلت هوى الغضب وصبغت به الذات.

هناك تمظهر آخر لهوى الغضب في القصيدة يتمثل في البيت الأخير من هذه الأبيات، وهو التحدي، تحدي الدنيا وما فيها، وعدم الاكتراث لها. فهو ينتقل من حالة الاستهواء السجالية مع الأعداء إلى حالة سجالية مع الدنيا بأكملها، وكأنه يشملها بغضبه.

3. الفخر:

الفخر معجميًا هو «المباهاة بالمكارم والمناقب من حسب ونسب وغيرهما إما في المتكلم أو آبائه».[1] وهو التمدُّح بِالْخِصَالِ و«ادِّعَاءُ الْعِظَمِ وَالْكِبْرِ وَالشَّرَفِ».[2] وهوى الفخر متمكن في ذات المتنبي، يحول كل موقف إلى استهواء يدفع إلى خلق هوى الفخر في الذات، فالذات مؤهلة للارتباط بهذا الهوى، بل إن ذات المتنبي متشبعة به، فحتى في موقف الرثاء يحضر هوى الفخر، ويكون له حظ من التخطيب.

والأبيات التي شكلها الفخر استنادًا إلى آثاره الموجودة فيها هي:

1. فَوا أَسَفا أَن لا أُكِبَّ مُقَبِّلاً لِرَأسِكِ وَالصَدرِ الَّذي مُلِئا حَزما
2. وَأَن لا أُلاقي روحَكِ الطَيِّبَ الَّذي كَأَنَّ ذَكِيَّ المِسكِ كانَ لَهُ جِسما
3. وَلَو لَم تَكوني بِنتَ أَكرَمِ والِدٍ لَكانَ أَباكِ الضَخمَ كَونُكِ لي أُمّا
4. تَغَرَّبَ لا مُستَعظِمًا غَيرَ نَفسِهِ وَلا قابِلًا إِلّا لِخالِقِهِ حُكما
5. وَلا سالِكًا إِلّا فُؤادَ عَجاجَةٍ وَلا واجِدًا إِلّا لِمَكرُمَةٍ طَعما
6. يَقولونَ لي ما أَنتَ في كُلِّ بَلدَةٍ وَما تَبتَغي ما أَبتَغي جَلَّ أَن يُسمى
7. إِذا قَلَّ عَزمي عَن مَدىً خَوفُ بُعدِهِ فَأَبعَدُ شَيءٍ مُمكِنٌ لَم يَجِد عَزما
8. وَإِنّي لَمِن قَومٍ كَأَنَّ نُفوسَنا بِها أَنَفٌ أَن تَسكُنَ اللَحمَ وَالعَظما

(1) التوقيف على مهمات التعاريف، صـ258.
(2) لسان العرب، 49/5.

في الأبيات الأول والثاني والثالث يفتخر بجدته (رَأسِكِ وَالصَدرِ الَّذي مُلِئا حَزما – روحك الطيب، بنت أكرم والد). وليس بمستغرب في الرثاء الفخر بالمرثي، فموته يصبح استهواءً يثير توترًا يدفع إلى الفخر بمجده وفضائله. وفي الأبيات من الثالث إلى السابع يفتخر بنفسه، لقد خرج عن المعتاد في الرثاء، ولكنها ذات المتنبي، فلديها استعداد للارتباط بهوى الفخر والتخطيب انطلاقًا منه. يتجلى ذلك في (لَكانَ أَباكِ الضَخمَ كَونُكِ لي أُمّا - لا مُستَعظِمًا غَيرَ نَفسِهِ - وَلا قابِلًا إِلّا لِخالِقِهِ حُكما - وَلا سالِكًا إِلّا فُؤادَ عَجاجَةٍ - وَلا واجِدًا إِلّا لِمَكرُمَةٍ طَعما - ما أَبتَغي جَلَّ أَن يُسمى). وفي البيت الأخير يفتخر بقومه، فهو من قوم نفوسهم عظيمة وكريمة، ومن عظمها وإبائها أنها تأنف أن تسكن اللحم والعظم.

هذا الخطاب الذي يُظهر اعتدادًا بذات الشاعر، وجدته، وقومه هو فعل أنتجه هوى الفخر. ويبقى السؤال الذي لم تقدم له إجابة شافية: كيف تكوَّن هوى الفخر في ذات المتنبي، وما المراحل التي مر بها، وما المنطلقات التي ينطلق منها، وما أسباب تمكنه من الذات وغلبته على الأهواء الأخرى؟ ولعل دراسة لهوى الفخر في ديوانه كاملًا في ضوء سيميائيات الأهواء يمكن أن تقدم نتائج أكثر موضوعية.

المبحث الثالث: ما بعد الهوى (التقويم):

وهي مرحلة تأتي بعد مرحلة ظهور الهوى في الخطاب؛ لأن الهوى عندها يصبح قابلًا للملاحظة والقياس. عملية التقويم هذه لا تتعلق بالبناء الفني للقصيدة، بل بالأهواء التي شكلتها، وحملت القصيدة آثارها. فالأمر ليس نقدًا (ليس كلامًا في لغة القصيدة وبنائها الفني)، وإنما هو تهذيب أخلاقي، وتثمين مجتمعي للأهواء. وأنا هنا لا أُقَوِّم، بل أعرض تقويم المجتمع.

اختلف الناس في تقويم الأهواء التي شكلت القصيدة، فنظر بعضهم إليها بإيجابية، وآخرون نظروا إليها بسلبية، وبخاصة هوى الغضب، وهوى الفخر، فهم لا يختلفون كثيرًا على هوى الحزن بوصفه هوى إيجابيًا إنسانيًا، لكن هذا التقدير لهوى الحزن يقتصر على الهوى في ذاته دون امتداداته. فمنهم من يرى في حزنه إنسانية، وفي غضبه حَمِيّة، وفي فخره قومية وعروبة وأنفة. وفي الطرف الآخر منهم من يرى حزنه عصارة ألم متجذر في الذات، ولّد أهواءً تفتك بالذات والمجتمع، ويرى غضبه عنفًا وعدوانية، وفخره خيلاء، وادعاء عظمة، ونفخ للذات.

1. تقويم إيجابي:

هناك من ثمَّن الأهواء الثلاثة التي شكلت القصيدة بوصفها أهواء إيجابية، ومن هؤلاء الدكتور شوقي ضيف، الذي يقول: «نعى جدته، فحزن عليها حزنا شديدا ورثاها رثاء حارا بميميته التي يقول فيها مفاخرا بقومه وأهله:

وإني لمن قوم كأن نفوسهم ... بها أنف أن تسكن اللحم والعظما

فلا عبرت بي ساعة لا تعزني ... ولا صحبتني مهجة تقبل الظّلما

وهما بيتان رائعان يصوران الأنفة والعزة إلى أبعد حد، وهو جانب في شعر المتنبي جعله محبّبا لكل عربي، إذ تتوهج أشعاره بخصال العربي الكريم وما يشعر به من العزة والأنفة والإباء والشعور بالكرامة والترفع عن الدنايا إلى أقصى حد، وكأنه ترجمان العرب عن فضائلهم العليا الوطيدة كالصخر. وبهذه النفس العاتية كان المتنبي ينظم شعره منذ سال على لسانه في الكتّاب معبرا عن الروح العربية التي لا تقهر، مهما نزل بها من الكوارث والخطوب».[1] فالحزن عنده هوى يثير الحميمية والرحمة، أي أن تأثيره في النفوس تأثيرًا إيجابيًا، والغضب والفخر عنده عزة وأنفة محببان إلى قلب كل عربي. وبالجملة فهو يثمن هذه الأهواء بوصفها خصالًا للعربي الأصيل، العربي الذي لا تقهره الخطوب، فمهما لفحته المصائب يظل شامخًا، يزمجر في وجه الدنيا، مزهوًا بنفسه وبأمجاده.

ركز قراء المتنبي كثيرًا على هوى الفخر في القصيدة؛ لأنها قصيدة رثاء، لكن المتنبي يخلط فيها الرثاء بالفخر، ويرى بعضهم ذلك إيجابيًا؛ إذا يجب على الإنسان أن لا يتخلى عن عظمته عند النوائب، فـ«المتنبي في أشد حالات الحزن والقهر والضيق يظل وفيا لعظمته، إذ تموت جدته لأمه، فيفجع بها، ويحزن، ولكن لا تسد عليه الدنيا، ويظل عالمه واسعا، بعيد الآماد، واسع الأبعاد، ويظل مندفعا وراء مرامه الذي لا يحد، يجوب الآفاق، ولذلك لم يكن غريبا أن يفخر بنفسه، وهو يرثي جدته لأمه، بل لعل أعظم فخر له بنفسه، ولعل أجمل تصوير لعالمه العظيم ونفسه العظيمة، كان في تضاعيف رثائه جدته لأمه».[2]

ويعطي آخرون هوى الفخر قيمة عربية بدوية، فهو من شيم الرجل البدوي، التي لا يتخلى عنها في كل الظروف، فذات المتنبي بما جُبلتْ عليه من أنفة وإباء، واعتداد بالنفس، جعلته يفخر في قصيدة رثاء.[3]

هناك أمثلة أخرى على التثمين الإيجابي للأهواء في هذه القصيدة، لا تتسع مساحة هذه الدراسة لعرضها. وخلاصة القول:

(1) تاريخ الأدب العربي، 346/5.
(2) تجليات العظمة في شعر المتنبي، صـ228
(3) أبو الطيب المتنبي الغربة والفاجعة، صـ92.

قوَّم بعض قراء المتنبي الأهواء في القصيدة بصورة إيجابية، فهي أهواء متسقة مع الذات الشاعرة، ولها تأثير إيجابي على المجتمع، فهي من خصال العربي، والمتحلي بها يُمدح ولا يُذم. فهم يرون في هوى الحزن إنسانية، فهو بذلك تهذيب للروح، وسمو بها، وينظرون إلى الغضب بوصفه حميَّة وقوة وبأسًا، وإلى الفخر بوصفه صمودًا وإباءً وعزة. فهي أهواء تسمو بالذات والمجتمع، وتغرس فيه الصفات المحمودة، وتعمل على تهذيبه.

2. تقويم سلبي:

نظر بعض قراء المتنبي والمهتمين به إلى الأهواء الثلاثة التي شكلت القصيدة (الحزن، والغضب، والفخر) بوصفها أهواء سلبية، ولا سيما فيما يتعلق بالغضب والفخر، فقد جاء في الديوان «وجعل قوم يستعظمون ما في آخر المرثية، فقال:

يَسْتَعْظِمونَ أُبَيَّاتاً نَأمْتُ بها ... لا تَحْسُدُنَّ على أن يَنْأمَ الأسَدَا

لوْ أنَّ ثمَّ قُلوباً يَعْقِلونَ بها ... أنْساهُمُ الذُّعْرُ ممَّا تَحتَها الحَسَدا»[1]

وهو ما يعني أنهم لم يرضوا عن تلك الفورات الشديدة، وهي آثار خلقها هوى الغضب إلى جانب هوى الفخر.

ويقف الدكتور طه حسين عند هذه القصيدة، وتضمن تحليله تقويمًا للأهواء فيها، وهو يرى أنها أهواء سلبية، بالنسبة لذات الشاعر، وبالنسبة للمجتمع الذي يقرأ هذه القصيدة، ويتأثر بها. فالحزن عنده ليس إنسانية، ولكنه نتيجة علاقة غامضة بين المتنبي وجدته، أما غضبه فيحيل على الحقد، والضغينة، والبغض، وهو مجرد فورات كلامية، وظاهرة صوتية، فهو يسأل كيف يستطيع أن يثأر لها من الحمى التي قضت عليها، على فرض أنه استطاع أن يثأر لها من الأعداء الذين أساءوا إليها.[2] وهوى الفخر يحيل على فراغ نفسي ونقص عند الشاعر يملأه بالفخر، فهو يعتقد «أن المتنبي لما تقدمت به السن قليلا قد عرف من أمر نفسه ومن أمر أسرته ما أنكره، وما لم يستطع أن يقيم معه في الكوفة؛ فآثر الرحيل. فهذا هو الأمر الاجتماعي الذي يتصل بشخص المتنبي وأسرته، ومكانه ومكان هذه الأسرة في طبقته الاجتماعية».[3] ويقوّم هوى الغضب وهوى الفخر بوصفهما ثورة سياسية «فقد كان المتنبي ثائرًا على نظام الحكم المستقر في الكوفة، ضيقا به، راغبا في تغييره أو جادا في هذا التغيير».[4]

وعلى ذلك، فهذه الأهواء سلبية؛ لأنها تحيل على ذات شاذة، فهوى الحزن – كما يبدو في القصيدة – يشير إلى (ويخلق) ذاتًا غير سوية، تتمتع بعلاقات غامضة، والغضب يساوي الحقد والضغينة، والخروج على النظام والمجتمع. والفخر يساوي ذاتًا منتفخة وناقصة وشاذة.

وعلى هذا الرأي فهذه الأهواء مرفوضة؛ لأنها تؤثر في المجتمع سلبًا، فهي تدنس أخلاقه بدلًا من تهذيبها، وتزرع فيه الحقد والعدوانية، وتساعد على تكوّن ذوات شاذة، وخارجة عن النظام السياسي والاجتماعي.

الخاتمة:

سيميائيات الأهواء هي اتجاه في السيميائيات الحديثة، انبثق من مدرسة باريس السيميائية، ويسعى إلى دراسة الهوى بوصفه أساسًا لكل دلالة، من خلال الإمساك بآثار الهوى في الفعل/الخطاب، وتدرس آثاره في ضوء معيار قيمي، تقيس به موقف ثقافة ما تجاه الهوى إيجابًا أو سلبًا.

تشترك مجموعة من الأهواء في إنتاج الخطاب في قصيدة المتنبي في رثاء جدته، وهذه الأهواء هي: الحزن، والغضب، والفخر. شكَّل حدث وفاة جدة الشاعر استهواءً دفع الذات إلى الارتباط بهوى الحزن، ومنه تولدتْ أهواء أخرى تُعَدُّ امتدادًا له، مثل: اليأس، والتذمر، والأسف. وهذه الحالة الاستهوائية مع مؤثرات أخرى أنتجتْ هوى الغضب، الذي يتمثل في الإحباط، والاستياء، والعدوانية، والتحدي. ولدى ذات المتنبي استعداد دائم لهوى الفخر؛ فهي ذات تحول كل حالة استهواء إلى هوى الفخر، ويأتي الخطاب الناتج عن هوى الفخر في القصيدة مفتخرًا بجدة الشاعر، ونفسه، وقومه.

للمتنبي أثره البارز في الثقافة العربية؛ لذلك خضعت الأهواء التي شكلت القصيدة للتقويم من قبل الأجيال المتعاقبة، فثمنها بعضهم إيجابيًا، فالحزن إنسانية، والغضب حميَّة، والفخر إباء، ويُقوّمها آخرون سلبًا، فالحزن شذوذ في الذات

References:

1. Abu Al-Tayeb Al-Mutanabbi, Alienation and Tragedy, Hussein Al-Jumaa, Al-Ma'rifa Magazine, Ministry of Culture, Damascus, Year: 33, Issue: 3, April 1994: 90-113.

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي، صـ163.
(2) مع المتنبي، صـ24.
(3) المرجع السابق، صـ25.
(4) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

2. Taj Al-Arous from Jawaher Al-Qamoos, Al-Murtada Al-Zubaidi, edited by: A group of investigators, Dar Al-Hidaya, (N: D).
3. History of Arab Literature, Mustafa Sadiq Al-Rafi'i, Dar Al-Kitab Al-Arabi, (N: D).
4. History of Arabic Literature, Shawqi Deif, Dar Al-Maaref, Egypt, 1st edition, 1995.
5. Manifestations of Greatness in Al-Mutanabbi's Poetry, Ahmed Ziyad Mahbak, Al-Ma'rifa Magazine, Ministry of Culture, Damascus, Issue: 433, October 1999: 222-241.
6. Al-Taqfīf ala Maḥām al-Tarifī, Zain al-Dīn al-Mānawi, Alam al-Kutub, Cairo, 1st edition, 1990.
7. Elegant Borders and Precise Definitions, Abu Yahya Zakaria bin Muhammad Al-Sanayki Al-Ansari, edited by: Mazen Al-Mubarak, Dar Al-Fikr Al-Mu'asr, Beirut, 1st edition, 1411 AH.
8. The Diwan of Abu Al-Tayeb Al-Mutanabbi, edited by: Abdel-Wahab Azzam, Authorship, Translation and Publishing Committee, Cairo, (N: D).
9. The Semiotics of the Passions "From States of Things to States of the Soul," Algirdas. J. Greimas and Jacques Fontenay, translated by: Saeed Benkarad, New United Book House, Beirut, 1st edition, 2010.
10. The Semiotics of Desires, Muhammad Al-Dahi, Samat Magazine, University of Bahrain, Issue: May 2013: 93-101.
11. The Semiotics of Passions, Muhammad Al-Dahi, Alam Al-Fikr Magazine, Issue 3, Volume 35, January-March 2007: 2013-247.
12. The semiotics of sadness in the collection "A Beginning for Another Cry" - a study in light of the semiotics of desires, Alawi Ahmed Al-Maljami, Al-Athar Magazine, Faculty of Arts - Kasdi Merbah University, Ouargla - Algeria, March 24, 2016.
13. Philology and the Secret of Arabic, Abu Mansour Al-Tha'alabi, edited by: Abd al-Razzaq al-Mahdi, Reviving the Arab Heritage, 1st edition, 2002.
14. Al-Kulliyyat: A Dictionary of Linguistic Terms and Differences, Abu Al-Baqa Ayoub bin Musa Al-Kafawi, edited by: Adnan Darwish and Muhammad Al-Masry, Al-Resala Foundation, Beirut, (N: D).
15. Lisan al-Arab, Ibn Manzur, Jamal al-Din Ibn Manzur, Dar Sader, Beirut, 3rd edition, 1414 AH.
16. With Al-Mutanabbi, Taha Hussein, Dar Al-Maaref, Cairo, 13th edition, (N: D).
17. Dictionary of Modern Semiotics Terms, Alawi Ahmed Al-Maljami, Dar Al-Annaab, Cairo, 2021.