

الموجه اللغوي والمثير التأويلي

- مقارنة تأويلية تقابلية على نماذج من شعر المتنبي -

The guided language and The stimulus interpretation

- opposed interpretational approach to examples in poetry of (al-Mutanabbi)

د/ البشير عزوزي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريج، bachir_azzouzi@hotmail.fr

تاريخ الاستلام: 2019-12-10 تاريخ القبول: 2019-12-11 تاريخ النشر: 2019/12/30

ملخص:

تعدّ اللغة أساس بناء النصّ، ولا يفهم النصّ إلا بإدراك لغته وعلاقاتها، خاصّة إذا تعلّق الأمر بالشعر العربيّ القديم الذي يعد اصحابه من علماء اللغة، وفي هذا المقال نغوص في تخوم لغة المتنبي من خلال ظاهرتين لغويتين يكاد ينفرد بهما؛ وهما (الموجه التأويلي) و(المثير التأويلي). فمن خلالهما استطاع المتنبي أن يفتح ما شاء من شعره ويختتم على ما شاء منه. وانسب مقارنة لهاتين الظاهرتين هي المقاربة التأويلية التقابلية فما هي مظاهر اشتغال اللغة وفق هذين المصطلحين؟
كلمات مفتاحية: اللغة؛ النص؛ الشعر؛ التأويل؛ الموجه؛ المثير

Abstract

Language is considered as the basis of the text's structure , as the text is only understood by comprehending its language and its relationships, especially when it is related to ancient Arabic poetry, whose authors are considered as linguists, and in this article we delve into the boundaries of al-Mutanabbi's Language through two linguistic phenomena that make him almost stand out by them : (The guided language) and (The stimulus interpretation). Through them, al-Mutanabbi was able to take liberty to begin and finish his poem on whatever it is convenient for him, and The most appropriate approach to these two phenomena is the opposed interpretational approach

Keywords: Language ;text ;poetry ; interpretation The guided ; the stimulus

تعرض الخطاب المتنبي للإكراه تحت طائل التماس الهجاء في المدح مما جعل مكان إبداعه تتشظى في غياهب النوايا ومسبقات الفكر وموجّهات العصبية. ولعلّ المتنبي هو من فتح باب الفتنة على شعره حين حشاه بالغريب من اللفظ، وهندسه بالمعقد من التراكيب، لينتبه كثير من ملتقيه إلى قضية احتمال توجيه خطابه وجهتين متضادتين؛ هما المدح والهجاء، وهاهنا مكنم القضية التي نحن بصدددها - وهي موضوع بحثنا في أكثر من بحث - فقد انقسم العلماء في هذه القضية ثلاثة فرق فريق بالغ فيها وأفرط وجعل كلّ مدائح المتنبي في كافور إنّما هي محض هجاء مدسوس، وفريق أنكرها وجعل المتنبي فيها شاعراً متكسباً، أمّ الفريق الثالث فقد وجّه بعض الأبيات نحو الهجاء معتبراً ذلك في بعض الأحيان سقطات غير مقصودة.

وقد أخذنا على أنفسنا عرض هذه الظاهرة على جديد الدرس اللساني والتقدي، فعرضناها أولاً عرضاً تداولياً في مقال موسوم بـ (المغالطة في كافوريات المتنبي)، عرضناها على نظرية استراتيجيات الخطاب، ثم على مفهوم المفارقة بمختلف أشكالها وآلياتها، ونحن نعرضها في هذا البحث عرضاً تأويلياً لغوياً، وما هذا التنوع في الطرح والتعدد في الإجراء إلا دليل واضح على يحمله هذا الخطاب من مرونة لغوية تنصاع لمراد المؤول وتتماشى مع مقصد القارئ.

وفي هذا المقال نلفت النظر إلى أمر قد يجعل قضية الهجاء المدسوس ثابتة في الكافوريات، وهو أنّ المتنبي قد امتطى لغة مخالفة للغة في المدائح الأخرى؛ فإذا عرضنا الكافوريات بالمقابل مع نموذجين مدحيين هما: البدييات والسيفيات، نجد أنّ هاتين الأخيرتين مختومتين بألقاب أصحابها ولا تخرج عن فلك مشتقاتها، وهاهنا وجّه الشاعر وجهة واحدة وفرضها على القارئ بكلمة واحدة موزعة على طول القصيدة بما شاء من مشتقاتها ومعانيها، أمّا الكافوريات فإنّها ملأى بالمثيرات اللغوية؛ مفردات وجمل، وعلى هذا الأساس فإنّ المتنبي فتح ما شاء من شعره للخلق فاخصموا فيه، وختم على ما شاء منه فسلموا له بما أراد.

أ- العلمية ونظام الختم على القصيدة (الموجه التأويلي):

خطا المتنبي خطوة جديدة في عالم الشعر خاصة في قصيدة المدح التي بلغ فيها مبلغاً عظيماً، وهذه الخطوة هي الاستعمال المكتف لاسم الممدوح وما يتفرّع عنه من مشتقات وما يتولد عنها من دلالات، مما يجعل القصيدة حكرًا على صاحبها لم تُنظم إلا له، ولا يُمدح بها أحدٌ غيره، وأهمّ من هذا أنّ الشاعر يجعل اسم الممدوح محوراً لقصيدته وموجّهًا تأويلياً لها، وضابطاً لجموح القراءة، وهذا ما جعل اسم الممدوح بمثابة الختم الذي يثبت الملكية ويحقق الفردية ويرسم الفلك الذي يدور فيه المعنى.

من أبرز الممدوحين الذين استغلّ المتنبي أسماءهم في مدحهم بدر بن عمار الذي أحبه المتنبي حباً عظيماً لما كان يمتلكه بدر من صفات، «إذ كان عربياً ماضياً كالسيف، حلو الشمائل سمحاً، قريب المذهب من أبي الطيّب في بغضاء العجم، لما أنزلوه بالدولة من التفرقة والتّمزيق، وعرف أبو الطيّب بعض أخباره، فقصدته فرحاً كأنما وجد فيه ما أراد من الفكرة والسطوة والسلطان والقوة والرجولة الفذة»¹ وقد عبّر المتنبي عن فرحه بلقاء بدر فمدحه بأول قصيدة² (المتقارب)

أحلماً نرى أمّ زماناً جديداً أمّ الخلق في شخصٍ حيٍّ أعيداً
تجلّى لنا فأضأتنا به كاتنا نجومٍ لقيين سعوذاً
رأينا بيدرٍ وأبائه لبدرٍ ولوداً وبدرًا وليداً

لقد بدا واضحاً كيف استغلّ المتنبي اسم الممدوح (بدر) ووظّفه داخل قصيدة المدح، فبدأ بوصف الممدوح / البدر الذي تجلّى لهم فأضاءوا به كأثمن نجوم، وكيف أتهم رأوا عجباً إذ البدر لا يلد ولا يولد، ولكن ذلك حدث في حالة هذا الممدوح.³ وها هنا يضعنا الشّاعر في كون آخر وفي مجموعة شمسيّة كواكبها بدر وعائلته، ليظهر طيف الممدوح مهيمناً على القصيدة لبننة مهمّة في مبناها مؤلداً أساسياً لمعانها، إذ يجعل الحقل الدلاليّ يدور في فلك النور، فمثلاً في قوله:⁴ (الكامل)

خَلَّتِ الْبِلَادُ مِنَ الْغَزَالَةِ لَيْلَهَا فَأَعَاضَهَاكَ اللَّهُ كَيْ لَا تَحْزَنَا

استعمل الشّاعر لفظ الغزالة وهو من أسماء الشّمس، وجعل الممدوح عوضاً عن الشّمس التي تغيب في الليل فيأتي البدر لينير الدّنيا، ويضيء العالم، وفي هذا التّقابل بين كواكب الليل وكواكب النهار يجعلنا نقف أما حقيقة عاشها المتنبي ومرحلة شهداها، ألا وهي تغيّر المعطيات السياسيّة وتغيّر أنظمة الحكم واندثار تقاليد الخلافة، فالأمة تعيش في ليل من الظلم والحيرة، ولكنّ سنّة الله ماضيّة في خلق السّلوّان في كلّ مصيبة والعضّ عن كلّ رزيّة، فبدر هو الذي جلى به الله ظلمة الليل وأعاد الأمل لعروبة.

وفي دقّة نظر وحسن اختيار ينتبه المتنبيّ إلى ما يعتري البدر من نقص وما يسري عليه من منازل، فيتدارك هذه الأزمة الدلاليّة ويجعل هذا البدر مخالفاً للبدر الكوكب؛ فهو لم يكن يوماً هلالاً بل خلق كاملاً، ووجداً تاماً:⁵ (الوافر)

إِلَى الْبَدْرِ بْنِ عَمَّارَ الَّذِي لَمْ يَكُنْ فِي غُرَّةِ الشَّهْرِ هِلَالاً
وَلَمْ يَعْظُمَ لِنَقْصِ كَانٍ فِيهِ لِكُلِّ مُغَيَّبٍ حَسَنٍ مِثَالاً
... أَقْلِبُ مِنْكَ طَرْفِي فِي سَمَاءٍ وَإِنْ طَلَعَتْ كَوَاكِبُهَا خِصَالاً

ومعناه أنّ الممدوح لم يصل هذه المنزلة بعد نقص كان فيه، بخلاف ما يعتري البدر، ولعلّ في هذا مبالغة ما يخرج المدح عن مقصده، إذ تعمد المتنبيّ مخالفة قانون الطّبيعة الذي يسري على الإنسان كما يسري على غيره من مكوّنات الطّبيعة، وفي آخر بيت من هذه القصيدة يتّضح خروج المتنبيّ عن سنن الكون في نشاز ظاهر ومبالغة بيّنة، وأياً كان مقدار هذه المبالغة فهو ينم عن قدرة متميّزة في ابتكار المعاني والوصل إلى الصّور التي يطمئنها إنسان ولا جانّ، وهذا التّوليد العجيب للمعاني هو الذي جرّ على المتنبيّ سلاسل الاختلاف ومعاول الانتقاد وسهام الانتقاص:⁶ (الوافر)

وَأَعْجَبُ مِنْكَ كَيْفَ قَدَرْتَ تَنْشَأَ وَقَدْ أُعْطِيتَ فِي الْمَهْدِ الْكَمَالَ

فيتساءل كيف سعى للكمال وقد وجد كاملاً، وأياً كانت المبالغة وطريقتها إلا أنّ الأبيات تنبئ عن قدرة كبيرة في استحضار المشتقات وتسخير اسم الممدوح لبناء الدلالة العامّة للقصيدة، كما يسعى إلى إقناع المتلقّي بأنّ الممدوح أحقّ بهذا الاسم وأدقّ من وصف به.

وفي أغلب قصائد مدح بدر بن عمّار تكرار ملفت لاسمه سواء بأوصافه ومشتقات اسمه كما قدّمنا، أو بذكر اسمه صراحة، كقوله:⁷ (المنسرح)

وَفِي اعْتِمَارِ الْأَمِيرِ بَدْرِ بْنِ عَمَّارٍ عَنِ الشُّغْلِ بِالْوَرَى شُغْلٌ
... مِثْلَكَ يَا بَدْرَ لَا يَكُونُ وَلَا تَصْلُحُ إِلَّا لِمِثْلِكَ الدُّوْلُ

إنّ أوّل ما نلاحظه هو أنّه لا تكاد تخلو قصيدة من ذكر بدر بن عمّار، وفي هذا التّكرار فوائد عديدة أهمّها:

- أنّ المتنبي قد سنّ سنّة في المدح وهي التّخصيص أي إفراد الممدوح بهذا المدح فلا يمكن أن يمدح به أحد سوى بدر بن عمّار، وهذا بخلاف المدح الذي قبله، «المتنبيّ من الشّعراء القلائل الذين استطاعوا أن يهربوا من فخّ

التعميم في جزء من قصائدهم، فهو يحاول تخصيص مدائحه بتناوله الصفات الخاصة في الممدوح والتي يختص بها دون غيره من الممدوحين»⁸، ومن أهم هذه الخصائص اسم الممدوح الذي لا يملكه سواه ولا يُنعت به غيره.

- مقدرة الشاعر على توليد المعاني وضبط القصيدة بضابط معنوي لا يجاوزه قارئ ولا يتحرر منه شارح، لتبقى القصيدة دائرة في فلك الممدوح وفضائه المنحوت من اسمه المشكّل مشتقاته.

ونفس الظاهرة نراها في مدائح سيف الدولة الحمداني الذي أحبه المتنبي حباً عظيماً وأعجب به قبل أن يلقاه، لما رأى فيه من صفاء النسب وشرف العشيرة، وكانت قصائده فيه «شديدة الخصوصية نظراً للعلاقة الحميمة جداً بينهما والتي لا تماثلها علاقة في حياة المتنبي»⁹ لقد أبدع المتنبي في مدح سيف الدولة إبداعاً لا نظير له، حيث صور معاركه أروع تصوير، وجعل منه القائد الذي سار بذكره الركبان على مرّ الزمان.

إنّ الواقع يشهد على أنّ المتنبي مدح سيف الدولة مدحاً لا يوقيه جزاء عنه ولا مكافأة له ولو تنازل له عن الإمارة، لأننا إلى اليوم نقرأ ما جاد به من صفات نبيلة وأخلاق عالية أسبغها على سيف الدولة في أجمل قصائد المدح العربي، ومن أهم خصائص مدحه تلك اللّحمة بين القصيدة والممدوح، خاصة - وكما قدمنا سابقاً - الترداد المتكرر للّقب الخاص بالممدوح (سيف الدولة)؛ هذا اللّقب الذي استغلّه المتنبي أحسن استغلال في أغلب مدحه لسيف الدولة، فطوّعه كيف شاء وجعله مكبلاً من مكبّلات القراءة وحافظاً لملكبة القصيدة، فمن ذكره صراحة إلى استغلال مشتقاته، حيث ولّد منه الدلالات المدحية التي تخدم القصيدة، وتعمّق في تأثيرها، وتزيد من خصوصيتها. وسنورد بعض الأمثلة على سبيل الذكر لا الحصر، لأنّها ممّا يضيق المجال لذكره، فمنها قوله:¹⁰

(الطويل)

لَقَدْ سَلَ سَيْفَ الدَّوْلَةِ المَجْدُ مُعْلِماً فَلَا المَجْدُ مُخْفِيهِ وَلَا الضَّرْبُ ثَالِماً
عَلَى عَاتِقِ المَلِكِ الأَعْرَجِ نَجَادُهُ وَفِي يَدِ جَبَّارِ السَّمَاوَاتِ قَائِمُهُ
...وَأَنَّ الَّذِي سَمَى عَلِيّاً مُنْصِيفٌ وَإِنَّ الَّذِي سَمَاهُ سَيْفاً لَطَالِمُهُ
وَمَا كُلُّ سَيْفٍ يَفْطَعُ الهَامَ حَدُّهُ وَتَقْطَعُ لَزْبَاتِ الزَّمَانِ مَكَارِمُهُ

لقد جعل المجد فاعلاً سل سيف الدولة، فلا هو يغمده ولا الضرب يثلمه، هذا السيف الذي حملته على عاتق الخليفة، ومقبضه في يد جبار السماوات، وإن الذي سماه علياً أنصفه لما يتصف به هذا الممدوح من العلو الذي يذكرنا بالإمام علي رضي الله عنه، كما أن تلقيبه بالسيف ظلم له لما يعترى المعدن من نوائب الصدمات وعوارض الطبيعة، كما أنه لا يجاوز قطع الأشياء الحسية، في حين أنّ الممدوح يتجاوز قطع الأشياء الحسية إلى قطع الزمان بمكارمه التي ينثي أمامها الزمان منكسراً رغم أحداثه ونكباته.

إنّ مثل هذا التلاعب العجيب باسم الممدوح ولقبه يبعث في نفسه الغبطة والأنفة، فلا مناص له من التأثر بما يقوله المتنبي، كيف لا وهو الذي نجاده في يد خليفة الأرض، ومقبضه في يد جبار السماء، ولا بدّ لهذا المدح الخاص والخالص لسيف الدولة أن يصل إلى قلبه، فما قاله المتنبي لم يجامله فيه، ولم يحابه به.

(إنّ التاريخ يشهد على أنّه الأمل الوحيد للأمة التي ينام خليفتها في كرسي الخلافة، وأنّه أشدّ الأمراء حباً للعرب ودينهم، وأعمقهم أسمى لما يعترى الأمة من تشّتت وتفكك وأطماع، في زمانٍ كاد يغلب حكم الأعاجم ولسانهم، فكان بحق سيفاً على الدّم الأعجبي الغريب).¹¹ لهذا كان المستحق للّقب (سيف الدولة)؛ هذا اللّقب الذي سماه به الخليفة بعدما ابتلاه في الحروب، فكان سيفاً حقيقياً، يقول المتنبي في هذا:¹² (الكامل)

إِنَّ الْخَلِيفَةَ لَمْ يُسَمِّكَ سَيْفَهَا حَتَّى بَلَكَ فَكُنْتَ عَيْنَ الصَّارِمِ
... وَإِذَا انْتَضَاكَ عَلَى الْعِدَا فِي مَعْرِكَ هَلَكُوا وَضَاقَتْ كَفُّهُ بِالْقَائِمِ

ولم يغفل المتنبي عن انتقاد المتنبي إلى ظاهرة الألقاب التي كانت ظاهرة منتشرة بين الملوك والأمراء والولاة فلَقَّبُوا أنفسهم بالسيف المدافعة عن الدين الدائدة عن حياض الدين، ولكن سيف الدولة واحد لا مثيل له يقول في هذا:¹³ (الطويل)

فَلَا تَعَجَّبَا إِنَّ السُّيُوفَ كَثِيرَةٌ وَلَكِنَّ سَيْفَ الدَّوْلَةِ الْيَوْمَ وَاحِدٌ

ويجاوز الشاعر تميّز ممدوحه عن السيف كناية إلى السيف تصريحاً؛ ففي ذلك لم تنج من الإعجاب بهذا الصَّارِمِ البتَّار والسيف المسلول:¹⁴ (الوافر)

إِذَا نَحْنُ سَمَّيْنَاكَ خِلْنَا سُيُوفَنَا مِنْ التِّيهِ فِي أَغْمَادِهَا تَتَبَسَّمُ

وانظر إلى عجب التفاته وغريب تصويره، وكيف جعل المتلقي لا يستطيع النجاة من طرب هذا البيت، إنَّهَا للحمّة بيّنة بين لقب الممدوح وما هو كائن على أرض الحقيقة.

ومن أبرز تجليات التسخير لهذا اللقب ما مدح به سيف الدولة عندما وفد إليه رسول ملك الروم، الذي تعجّب من هذا السيف الذي لم يمثله في السيف، يقول المتنبي مصوراً حال رسول الروم، مادحاً سيف الدولة:¹⁵ (الطويل)

فَأَقْبَلَ مِنْ أَصْحَابِهِ وَهُوَ مُرْسَلٌ وَعَادَ إِلَى أَصْحَابِهِ وَهُوَ عَاذِلٌ
تَحَيَّرَ فِي سَيْفِ رَبِيعَةٍ أَصْلُهُ وَطَابِعُهُ الرَّحْمَنُ وَالْمَجْدُ صَاقِلٌ
وَمَا لَوْنُهُ مِمَّا تُحْصِلُ مُقْلَةً وَلَا حُدَّهُ مِمَّا تَجْسُ الْأَنَامِلُ

لا يمكن لسيف الدولة النجاة من الطرب لهذه الأبيات، التي تملك عليه نفسه وتأسر روحه، إذ لما دخل عليه رسول الروم لم ير أميرا كسائر الأمراء، بل رأى سيفاً مسلولاً يمكن له الطعن في أية لحظة، بخلاف الأمراء المنكسرين الذين يترقبون رسل الروم عند الأبواب في ذلة وانكسار، ليرز الممدوح أمير زمانه، وصاد الروم الوحيد، فبينما كان الأمراء يتنافسون في تمزيق الأمة وتشتيت شملها كان سيف الدولة في حروب مع الروم شبه متصل، وكان قلماً انتصر في معركة بالمعنى المعروف من الانتصار، ولكنّه استطاع بقتال الروم أن يرد خطراً كبيراً عن بلاد الخلافة الإسلامية في العراق خاصّة. وفي خضمّ هذه الأحداث والأخطار كان سيف الدولة يعلم تمام العلم أن ليس فيمن حوله من يؤازره ويناصره ويعرف قيمته ويدرك أهدافه إلا المتنبي الذي استطاع أن يجعل هزائم سيف الدولة انتصارات، فهو شديد الاعتزاز بالعرب والفخر بهم لحسن بلائهم في حروبهم ضدّ الروم، على كثرة عدد الروم ووفرة عددهم، لذا علينا أن نقتنع بأنّ مدائح المتنبي كانت المشجّع الوحيد والدافع الأكبر لسيف الدولة للدود عن حياض العروبة من طغيان الدّم الأعجمي الباغي، وتنفيذ الرّغبة العارمة المتأجّجة في نفس المتنبي. بالنظر إلى هذه السياقات التي وُلدت فيها هذه المدائح يمكننا أن نعتبرها نشيد الحروب وموقد العزائم، وفوق كلّ هذا تعتبر هذا القصائد «غناءً لا شكّ أنّ كلّ نفس عربية تجد فيه صورة روحها وقوميتها»¹⁶ وفي هذا الشعر ما يحرك الهمم العربية والنّفوس الأبية إلى اليوم. فلقد كان للمتنبي الأثر البالغ في شحذ همّة سيف الدولة؛ وبخاصّة مدائحه التي تسمّى (السيفيات)¹⁷، هذه التي ضمّتها من معاني القوّة والفتوّة والأصالة والأنفة والحميّة والصّلابة والصّبر، ما يذكر الممدوح بعروبته، ويوجّج نار البغض للأعاجم في داخله، مسجّراً في هذا كلّه أسماء السيف المختلفة، ومشتقاتها ودلالاتها، ما يجعل الممدوح يستجيب لدعوات الشاعر وعروبته وقوميته، ليستقرّ في ذهن سيف الدولة

أنّه الأمل الوحيد للأمة والسيف المسلول على الأعداء، وهذه الدعوة التي كان يتبناها الشاعر، والتي تقتضي عدم الرّاحة ما دامت الأمة تئنّ تحت وطأة التفرّق وتكتوي بنيران التمزّق.

ومن خلال هذين النموذجين من مدائح المتنبيّ تظهر جلياً أهميّة استخدام اسم العلم ودلالاته ومشتقاته في التأثير على الممدوح، «وكانّ الاشتراك في اللفظ يوجب الاشتراك في الصّفة، بكلّ ما يترتب على هذا الاشتراك من آثار، وعلى الرّغم من أنّ هذا الاشتراك في اللفظ والصّفة ليس إلّا من قبيل الافتراض الفئّي، فإنّ شاعرنا يلجّ عليه إلحاحاً شديداً، ويذهب في تعقبه وتدويره إلى حدّ يوهّم بأنّه أصبح إحدى المسلّمات التي لا تقبل الرّفص أو حتّى مجرد الجدل»¹⁸ وبخاصّة ما ترمي إليه من الختم على القصيدة، ليقتنع بأنّه لا يمكن أن يجري ما فيها من صفات نبيلة على غيره، ممّا يجعل الصّلة وثيقة بين النّص والمتلقّي الأصلي، كما يفتح باب التّأويل على ما يفرضه الموجه المركزي للنّص.

ب - نظام التقابل اللفظي في شعر المتنبيّ:

إنّ من أهمّ ما تركّز عليه نظريّات التّأويل المعاصرة قضيّة التقابل وما يقدّمه من إمكانات توسّع المعنى وتكبّره، فالنّصّ في التّصور التّأويليّ التقابليّ هو «مجموع التّقابلات المعجميّة والدلاليّة والسّياقية المنتظمة في الخطاب الذي تحمله والمحيلة على الكون الفسيح، والنّصّ كون لغويّ متقابل، ومنطلق رحلات دلاليّة وتأويليّة عالميّة وبلّغة»¹⁹، فلا يتحقّق فهم النّصّ إلّا بإدراك التّقابلات التي تشكّله، سواء أكانت تقابلات حاضرة أو مستحضرة، وهذا هو الرّهان الذي تقدّمه هذه النظريّة انفتاحاً للنّصّ على نفسه وعلى غيره من النّصوص.

وممّا لا شكّ فيه أنّ المتنبيّ قد وعى دور التقابل في عمليّة الإبداع خاصّة في قضيّتي المدح والهجاء، فقد جعل منهجه في هذين الفئتين:²⁰ (الكامل)

مَنْ يظْلِمُ اللُّؤْمَاءَ فِي تَكْلِيفِهِمْ أَنْ يُصْبِحُوا وَهُمْ لَهُ أَكْفَاءُ
وَنَدِيمُهُمْ وَبِهِمْ عَرَفْنَا فَضْلَهُ وَبِضِدِّهَا تَتَبَيَّنُ الْأَشْيَاءُ

وعلى كلّ حال فإنّ التقابل يتوزّع بشكل ملفت للنظر في ديوان المتنبيّ سواء أكان بين الأغراض أو على المستوى الخطّي، وتقوّي هذا التقابل والوعي به يفضي إلى كشف جانب مهمّ من نبوغ الشاعر من جهة، كما يبيّن جوانب مهمّة من تفكيره بصفة عامّة، إذ «مقابلة المتنبيّ أوسع في دلالتها من الظّاهرة المعروفة في كتب البلاغة العربيّة... وهي في كلّ الحالات تكسب المعنى الشعريّ عمقاً، وتنفض حوله شيئاً من التّوتّر»²¹، فالمتنبيّ يعمد في كثير من المواقف إلى صناعة التقابل بتجاوز الأضداد والمتناقضات وعياً منه بسعة أفق التقابل، فالمسار الخطّي للنّصّ هو الذي يسهم بدرجة كبيرة في تأسيس العلاقة بين الأشياء.

ويشهد على نفسه بحرصه على التقابل من خلال هذا الشّاهد الذي لا يُذكر عند أحدٍ إلّا هزّه طرباً وحركه عزيمة وأوقده بأساً، لما يحمل من مشهد رهيب وموقف عصيب تجتمع فيه اللدّة والألم والحياة والموت والنّصر والهزيمة والبكاء والابتسامة والوقوف والانبطاح والتنبّه والنوم:²² (الطويل)

وَقَفْتُ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِفٍ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهَوْنَائِمُ
تَمْرُوكَ الْأَبْطَالُ كُلَّمَى هَزِيمَةً وَوَجْهَكَ وَضَاحٌ وَتَعْرُكُ بَاسِمُ

ولم يتأتّ هذا التأثير إلّا بالتّقابل الذي بناه الشاعر ووزّعه على البيتين، وقد صرّح المتنبيّ بقصده إلى جمع الأضداد على هذا المنوال قائلاً: «وأنا لما ذكرْتُ الموت في أوّل البيت الأوّل أتبعته بذكر الرّدَى ليجانسه، ولما كان المنهزم لا يخلو أن يكون عبوساً، وعينه من أن تكون باكية. قلت: ووجهك وضّاح لأجمع بين الأضداد في المعنى»²³ وقد أفضى بنا النّظر الدائم في نصوص المتنبيّ إلى أنّ التقابل بأنواعه ظاهرة طاغيّة على شعره، وممّا يميّز

هذا النظام هو أنّ الشاعر وعاه ثم أبرزه للمتلقي واضحاً لا يحتاج إلى بيان إلا ما ندر من ذلك، وقد تعمده الشاعر استجابة لنوازع نفسيّة وانعكاساً لمواقف مرحليّة، وقد يظهر لنا موقفاً معيّناً من الوجود المنبني على التّقابل، والمتأمل في مراحل عمره يدرك سرّ التّقابل الطّاعي على شعر المتنبي، ولعلّ ما يؤكّد لنا هوس التّقابل هو قضيّة الاحتمال الذي أصبح يخيم على شعره، ونعني بذلك تراوح أبيات من شعره بين الغرض وضده، ولنتأمل البيت التّالي ونقابه بالبيتين السّابقين: (الطّويل)

وَقَدَّتْ إِلَيْهَا كُلُّ أَجْرَدٍ سَابِحٍ يُؤَدِّيكَ غَضَبَانَا وَيُتْنِيكَ رَاضِيَاً

في هذا البيت الذي وصف فيه المتنبي كافوراً بالتعبير عن ضبه عند مشيه للمعارك وهو دليل صارخ على كرهه للحظة السير لملاقاة الأعداء، ومشاهد الطّعن والقتل التي يعشقها الشّجعان ويترقبونها، فالقادة الحقيقيون يظهرون البسمة وانسراح الصّدر في الإقبال على المعارك، وتحديّ الموت واقتحام الأهوال. وهنا يظهر بجلاء التّقابل الحاصل بين القائدين والفرق الصّارخ بين المدحين، فسيف الدّولة ينعم بالابتسام في قلب المعركة حبّاً في القتال ورغبة في المخاطرة وتحديّ الموت، في حين أنّ كافور لا يظهر الابتسامه إلا وهو راجع من المعركة معافى في بدنه منعماً بسلامته.

1- اشتراك اللفظ المفرد (المثير التأويلي):

المثير التأويلي هو ظاهرة لغويّة في البيت أو النّص تجعله مفتوحاً على الاحتمال والتعدّد، وتجعله يتميز بعدم الاستقرار الدّلاليّ، والمثير ويثير الشّاعر نصّه بطرق متعدّدة أهمّها:

يستطيع الشّاعر أن يتحوّل عن مقصده أو يخفي مراده وراء تعدّد الدلالة، ف«يعمد إلى التّعقيد اللفظي الذي يجعل الكلام خفي الدلالة على المعنى المراد به، أو تكون الألفاظ غير مرتّبة وفق ترتيب المعاني، أو باعتماد الألفاظ المشتركة والملتبسة»²⁴ وذلك أنّ اللفظ الواحد قد يدلّ على أكثر من معنى، فيقصد الشاعر إلى اللّعب على هذه الخاصيّة ليتنصّل من بعض مراده، أو يوهم أنّه قد قصد أموراً معيّنة، وذلك بالوجه الذي يفيد مقاصده²⁵ ويرضي فئات المتلقّين المختلفة، وخاصّة إذا تعلق الأمر بالمتنبي الذي كان يصنع شعره للعلماء وعلى رأسهم ابن جنيّ الذي كان مرافقه وقارئة الأوّل، ففي البيت التّالي:²⁶ (الطّويل)

وَمَا طَرِبِي لَمَّا رَأَيْتُكَ بِدَعَاً لَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ أَرَاكَ فَاطْرِبُ

يدرك ابن جنيّ عدم استقرار معنى البيت، وينتبه لما فيه من مكيدة، فالبيت ثلاثة ألفاظ هي (طربي، أطرب) و(بدعة) و(أرجو) التي تدلّ كلّ واحدة منها على معنيين مختلفين ممّا جعل البيت كلّه يدلّ على معنيين:

الأوّل: شوق المتنبي لرؤية كافور؛

الثّاني: الصورة المشوّهة في ذهن المتنبي عن كافور.

لقد فهم المخاطب/كافور من البيت أنّ المتنبي كان يطير فرحاً ويحترق شوقاً لرؤيته، في حين أنّ المتنبي الذي تعمّد استعمال هذه الألفاظ قصد إلى عكس ذلك تماماً، حيث إنّه كان يرسم في مخيلته صورة مضحكة، فيتحوّل المعنى من السّرور إلى الضحك، ومن المدح إلى الهجاء، لهوي المخاطب في شباك المتنبي، ويسقط من حيث لا يعلم، وهذا الفخّ التأويلي لا يدرك إلا بالنظر الثّاقب والفحص الدّقيق، ومن هنا يظهر جلياً أنّ الشّاعر قام بخداع المخاطب باستعمال اللفظ الدّال على أكثر من معنى.

ويوضّح هذا البيت بيت آخر في نفس الدلالة وعلى نفس النّسيج يقول فيه:²⁷

(الخفيف)

يَا رَجَاءَ الْعُيُونِ فِي كُلِّ أَرْضٍ لَمْ يَكُنْ غَيْرَ أَنْ أَرَاكَ رَجَائِي

فعبّر بشوق العيون إلى رؤيته دليلاً على أنه يقصد مظهره، ولا يوجد في البيت ضرورة تفرض على المتنبي كلمة (العيون)، فلو استبدلها بكلمة (القلوب) لصفّت النية وانتفى الهجاء، ولكنّه تعمد أن جعله «رجاء العيون فقط»²⁸ لما في ذلك من دليل على سريان خبر هذا الملك الفريد في خلقته والنادر في جنسه، ثم يتأكد الهجاء بلفظة (أراك) وهي الدليل الآخر على أن المقصود هو المظهر المتميز، فهو يصّر على الرؤية التي تجلب للنفس الطرب والضحك.

ومثله أيضاً:²⁹ (الطويل)

يُقَالُ إِذَا أَبْصَرْتَ جَيْشاً وَرَبَّهُ أَمَامَكَ رَبُّ رَبِّ ذَا الْجَيْشِ عِنْدَهُ

ورد هذا البيت في قصيدة طويلة، مدح بها كافوراً، ولم تخل هذه القصيدة كغيرها من بعض المراوغات التي راوغ بها المتنبي كافوراً، وفي هذا البيت لفظة (عبد) التي تدلّ على معنيين متناقضين يفهمان من البيت، حيث يدلّ المعنى الأول على التواضع، والمعنى الثاني يدلّ على الذلّة والضعّة، ممّا جعل البيت كلّه يدلّ على معنيين متناقضين هما: الأول: عظم الجيش وهيبة القائد، ورغم ذلك يتحلّى هذا القائد بقمّة التواضع واللين، حتّى يبدو كعبد وليس كسيّد. الثاني: وهو الذي قصده المتنبي، وهو أنك أيها الناظر في عظمة هذا الجيش وبأسه وقوته، فإنّه من المؤسف أن قائده من العبيد الذين قدر لهم أن يحكموا الأحرار.

إنّ هذه اللفظة الجارحة تنبئ عن نية المتنبي في تذكير كافور بأصله وجنسه وعن موقفه منه ومن أمثاله، وبغضّ النظر عن السياق أو النسق الذين وردت فيها هاته اللفظة إلا أنّها ستقع موقعا لا ترتضيه ذائقة كافور، ومثلها لفظة السواد التي لعب المتنبي على أوتارها طيلة مدائحه الكافورية، خاصّة إذا قوبلت بلفظة الربّ كما في هذا الشاهد، ولا نشكّ في أنّ المتنبي يستعمل هذه الثنائيات لما يعلم من قسوة موقعها على قلب كافور؛ فهي في نظر المتنبي تفتح على كافور وابلأ من الذكريات المؤلمة والكوابيس السيئة، وتجمع عليه أطراف الماضي الذي يشرفه ولا يريد أن يتذكره.

ومن الألفاظ الجارحة التي تعمد المتنبي إدراجها في مدائحه الكافورية لفظة السواد وما يتفرع عنه من صور الطبيعة المذكورة به، والمتتبع للمدائح يرى نزوع المتنبي إلى هذا اللون وتكلف استحضار السواد بأيّ طريقة وعلى أية صورة، ومن الأمثلة الدالة على ذلك قوله:³⁰ (الخفيف)

تَفْضَحُ الشَّمْسُ كُلَّمَا ذَرَّتِ الشَّمْسُ سُنْ بِشَمْسٍ مُنِيرَةٍ سَوْدَاءِ

وهذا البيت ممّا اتفق الشراح على ما فيه من الازدراء بلون كافور، والمبالغة في الإساءة والتجاسر، إذ كيف جمع بين الشمس والسواد، وإمكانية وجود شمس سوداء تخفي ضوء الشمس، وكأنّ المتنبي يعزّي كافوراً على سواد لونه ويسعى لجبر خاطره، ويبنّ هذا المقصود البيتين المواليين، وفيهما يتأكد تحامله على لون كافور وتعويره به:³¹

إِنَّ فِي ثَوْبِكَ الَّذِي الْمَجْدُ فِيهِ لَضِيَاءٌ يُزْرِي بِكُلِّ ضِيَاءٍ
إِنَّمَا الْجِلْدُ مَلْبَسٌ وَابْيَضَاضُ النَّفْسِ خَيْرٌ مِنَ ابْيَضَاضِ الْقَبَاءِ

في هذه الأبيات تتظافر القرائن الدالة على الهجاء الجارح والصريح وذلك من خلال المعجم المتقابل والمتساند (السواد/ البياض، الجلد/ اللباس، النفس/ القباء) يضع المتنبي نفسه كعادته في منزلة العارف الحكيم، وينصبّ نفسه حامياً لمشاعر كافور المتولدة عن سوء خلقته، فيخترع الأسباب التي تجعل من كافور يتأقلم مع سواده، فهو شمس ولكنّها سوداء، وثوبه الذي كان أسود من الرّيت يوم أن كان عبداً صار أبيض بالمجد الذي صار إليه، ويرتفع المتنبي إلى التصريح بأنّه يعزّي كافور على سواد لونه ويبدل الأسباب الجالبة للطمانينة والأنس، كلّ هذا في معنى عجيب يظهر بعد الفحص والتنقيب، فالمتبادر الأول هو أنّ العبرة بالبواطن وليس بالأشكال والأطراف، ولكنه عبّر عن الظاهر بكلمة (الجلد) الناشزة فتاً والنايبة ذوقاً، ليجعل الجلد ملبساً مبيّناً سماكته التي تغنيه عن لبس القماش، وأياً كان رأي النقاد في هذه الأبيات إلا أنّنا نكاد نجزم بأنّها ممّا فهمه كافور وكتمه إلى حين.

2. اشتراك اللفظ المؤلف (المثير التأويلي):

وفيه أوجه عدّة فمنه ما كان من قبل التقديم والتأخير، ومنه ما كان راجعاً إلى احتمال الضمير أكثر من معنى، ومنه ما كان راجعاً إلى التباس الحصر، إلى غير ذلك من الأوجه.

فمثال الأول قول المتنبي في البيت السابق (ربّ ذا الجيش عبده) في التركيب تقديم وتأخير، يستطيع الشاعر أن يقول: (عبد ذا الجيش ربّه)، ولكنّه لجأ إلى التقديم والتأخير ليخفي مقصده، ويستر هجاءه، لأنّ العبارة الثانية هجاؤها صريح لا يحتاج إلى تأويل.

ومن الأمثلة المشهورة التي يهندس فيها المتنبي البيت هندسة دقيقة تجعله قلق المعنى مختلف المقاصد قوله:³² (الطويل)

وَأَظْلَمُ أَهْلِ الظُّلْمِ مَنْ بَاتَ حَاسِداً لِمَنْ بَاتَ فِي نَعْمَائِهِ يَتَقَلَّبُ

هذا البيت من عجائب حكم المتنبي، فمن بات حاسداً لأهل النعم على نعمهم فهو أظلم الظالمين، وأعدى المعتدين.

هذا ظاهر البيت في حين أن البيت يدلّ على ثلاثة معاني:³³

الأول: أن يحسد من أنعم عليه.

الثاني: المنعم يحسد من أنعم عليه.

الثالث: أن يحسد كلّ ربّ نعمة كائناً من كان.

ونظيف معنى رابعاً هو أنّه لا يعقل أن يبيت الإنسان في ظلّ من أنعم عليه، ثمّ يتمنى قطع اليد التي تطعمه وهدم السقف الذي يؤويه.

السبب في تعدّد هذه القراءات هو احتمال الضمير أكثر من معنى، وهذا من أشهر أساليب انفتاح النصوص، هذه الوضعية القلقة للاسم الموصول الحامل للضمير (هو) وضعية يتقلّب فيها بين مرجعين وبتراوح بين هويتين؛ هوية ال (أنا) المرسله وهوية (أنت) الملقية، تتزاحم الهويتين في ضمير غائب يقرّر حكمة إنسانية صالحة على كلّ من كان في وضع كوضع المتنبي وكافور، ففي حالة عودة الاسم الموصول والضمير في الشطر الأول على المتنبي فإنّ البيت يجري على مراد كافور، وأنّ المتنبي يقرّ بالظلم على نفسه إن حسد من آواه ونصره، وكفى به ظلماً.

أما إذا عاد على كافور فإنّه يحمل هجاءً لكافور، إذ كيف يعقل للكريم أن يكون حسوداً، يأوي ويُنعّم ثمّ يحسد المنعم عليه، لا شك أنّ هذه الصفة من أبشع الأوصاف التي وصف المتنبي كافوراً، فلقد كان يدرك أن كافوراً كان يبغضه ويتحين الفرصة لسجنه أو قتله، فهو رغم ما أسبغ عليه من النعم إلا أنّها نعم حسود لا خير فيها، ولولا الوضعية الدقيقة التي تموضع فيها الاسم الموصول لما انفتح البيت كلّ هذا الانفتاح، ولما حمل هذه المعاني المختلفة.

الخاتمة:

نتهي في خاتمة المطاف إلى جملة من النتائج، أهمّها:

- لا يزال خطاب المتنبي خالداً حاملاً لكلّ مستجدات الدرسين؛ اللساني والنقدي.

- تؤدّي الكلمة دوراً هاماً في الخطاب، فيمكنها أن تكون موجّهاً له، ومصاحباً لعملية القراءة.

- استطاع المتنبي أن يختم على بعض مدائحه بكلمة واحدة، مستغلاً كلّ مشتقاتها وما يدور في فلكها. مسخراً كلّ ذلك في غرض المدح (المختوم).

- كافوريات المتنبي مثقلة بالمفردات المحتملة للتعدّد؛ ملأى بالتراكيب المفتوحة على التأويل.

- المسك، السواد، العبودية، كلّها مثيرات تأويلية جعلت الخطاب يوصف بالتوتر، ويستفزّ القارئ.

عنوان المقال الموجه اللغوي والمثير التأويلي.
- الضمائر والأسماء الموصولة من أهم المثيرات التأويلية، وذلك أنّها في هذا الخطاب تتراوح بين أكثر من مرجع، ممّا يجعل النّصّ يفتح على تعدّد المعاني، والتي قد تكون متضادة في كثير من الأحيان.
- إجراء التّقابل بين النّصوص آية مهمّة لكشف مستورها وهتك نواياها، وقد ظهر ذلك جلياً فيما قدّمنا من أمثلة.
- لا يزال شعر المتنبي قابلاً للدراسات المعاصرة ليبيدي مزيداً من النبوغ الذي تفرّد به هذا الشّاعر، ويكشف عن وعي تامّ باللّغة وبصر دقيق بأسرارها وأخطارها.

الإحالات:

- 1- محمود محمّد شاکر، المتنبي (رسالة في الطّريق إلى ثقافتنا)، مطبعة المدني، القاهرة، 1987، ص 259.
- 2- عبد الرّحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مكتبة نزار الباز، مكّة المكرمة، ط، 2002، ج 1، ص 382.
- 3- محمّد الخبّاز، صورة الآخر في شعر المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2009، ص 106.
- 4- لبرقوقي، ج 2، ص 1211.
- 5- المصدر نفسه، ص 890.
- 6- البرقوقي، ج 2، ص 896.
- 7- المصدر نفسه، ص 879.
- 8- محمّد الخبّاز، صورة الآخر في شعر المتنبي، ص 103.
- 9- المرجع نفسه، ص 105.
- 10- البرقوقي، ج 2، ص 991-990.
- 11- ينظر: محمود شاکر، المتنبي، ص 302_303.
- 12- البرقوقي، ج 2، ص 997.
- 13- المصدر نفسه، ج 1، ص 307.
- 14- البرقوقي، ج 2، ص 1006.
- 15- المصدر نفسه، ص 805-806.
- 16- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشّعر العربي، دار المعارف القاهرة، ط 11، د ت، ص 34.
- 17- محمّد الخبّاز، صورة الآخر في شعر المتنبي، ص 111.
- 18- محمّد فتوح أحمد، شعر المتنبي، قراءة أخرى، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1988، ص 90.
- 19- محمّد بازي، نظريّة التّأويل التّقابلي، نحو نموذج تساندي في فهم النّصوص والخطابات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2013، ص 206.
- 20- البرقوقي، ج 1، ص 109.
- 21- شفيح السّيّد، قراءة الشّعر وبناء الدّلالة، دار غريب، القاهرة، ط، 1999، ص 17.
- 22- البرقوقي، ج 2، ص 1023-1024.
- 23- أبو البقاء العكبري، التّبيان في شرح الدّيوان، تحقيق: إبراهيم الأبياري ومصطفى السّقا وعبد الحفيظ شلي، دار المعرفة، بيروت، ط، د ت، ج 3، ص 386.
- 24- حسن الباهي، الحوار ومنهجية التفكير النقدي، الحوار ومنهجية التفكير النقدي، إفريقيا الشرق، الدّار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004، ص 178.
- 25- رشيد الراضي، الحجاج والمغالطة، ص 66.
- 26- البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج 1، ص 242.
- 27- البرقوقي، ج 1، ص 117.
- 28- حسام الدّين الرّومي، رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء، تحقيق: يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط 2، 1993، ص 63.
- 29- البرقوقي، ج 1، ص 417.
- 30- المصدر نفسه، ص 116.
- 31- المصدر نفسه، ص ن.
- 32- المصدر نفسه، ج 1، ص 240.
- 33- ينظر: ابن الأثير، المثل السائر، ج 2، ص 72.

المصادر والمراجع:

- (1) أبو البقاء العكبري، التبيان في شرح الديوان، تحقيق: إبراهيم الأبياري ومصطفى السقا وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، ط1، /، د.ت.
- (2) حسام الدين الرّومي، رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء، تحقيق: يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط2، 1993.
- (3) حسان الباهي، الحوار ومنهجية التفكير النقدي، الحوار ومنهجية التفكير النقدي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
- (4) شفيح السيد، قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب، القاهرة، ط1، 1999.
- (5) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف القاهرة، ط11، د.ت.
- (6) عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مكتبة نزار الباز، مكة المكرمة، ط1، 2002.
- (7) محمد بازي، نظرية التأويل التقابلي، نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.
- (8) محمد الخبّاز، صورة الآخر في شعر المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
- (9) محمد فتوح أحمد، شعر المتنبي، قراءة أخرى، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت.
- (10) محمود محمد شاكر، المتنبي (رسالة في الطريق إلى ثقافتنا)، مطبعة المدني، القاهرة، 1987.