Journal of Alasmarya University
Volume 19, December 2013

مجلة الجامعة الأسمرية
المجلد التاسع عشر، ديسمبر 2013

شعر الكافوريات

الرؤية القرائية وأنموذج التأويل

د. المهدي إبراهيم الغويل*

من الظواهر التي لفتت أنظار الباحثين قديما وحديثا احتمالية شعر المتنبي لأكثر من معنى إلى حد وصل فيه الأمر إلى قلب المعنى. وظهر ذلك خاصة في الكافوريات التي اضطر فيها المتنبي لمدح كافور وهو في قرارة نفسه مبغض له.

وفي هذا الإطار سنتوقف عند ملاحظة إدراك العلاقة بين لغة النص ومقصدية المؤلف من خلال آلية للتأويل تكشف لنا عن كيفية تحول اللغة الشعرية إلى لغة الذات، وتتحول معها الألفاظ إلى رموز نفسية لما هو كامن في اللاوعي، وبهذا ينحو المؤول نحو معاينة المحمولات الدلالية الكامنة في نسيج النص.

ولعل في ما قدمه حسام زادة الرومي[1] في قراءته للكافوريات ما يضع بين

* الجامعة الأسمرية.

1- عبد الرحمن بن حسام الدين المعروف بحسام زادة الرومي ولد سنة 1003 هـ بالقسطنطينية كان والده من علماء عصره وتنقل الولد مع والده في عدة بلدان تولى منصب القضاء بها واستفاد العلم عبر تنقلاته من مصر إلى القدس إلى المدينة المنورة وعاد الابن إلى بلاد الروم وتولى عدة مناصب. انظر خلاصة الأثر للمحيي. 2. 351. ورسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء لحسام زادة الرومي تحقيق د. محمد يوسف نجم ط. دار صادر بيروت. الطبعة الثانية 1993م ص 5.

أيدينا أنموذجا لرؤية قرائية تقوم على إدراك خلفيات النص وإرجاعاته. وعلى ذلك يمكننا دراسة كيفية تشكل المعنى بين المؤول والمؤول له من خلال تحليل المفارقات الدلالية في شعر الكافوريات بحسب ما قام به حسام زادة في قراءته التي تقوم على الربط بين المفارقة في المعنى نتيجة تحوله إلى الهجاء، أو ما يعرف بالمدح المبطن، وبين تلك المفارقة التي وجدت في شخصية المتنبي وما يتجاذبها من إثنية ناجمة عن صراع بين الواقع والمأمول. وهذه الإثنية ألقت بظلالها على شعر الكافوريات، فجاءت في قصائد يحكي باطنها تبرم المتنبي بهذا الواقع الذي جعله يصرح بشيء ويضمر أشياء، فكانت هذه القصائد تشي بظاهرة الحضور والغياب. وصلوحيتها للتأويل بادية للقارئ الواعي بخلفيات النص وإشاراته.

ولعل من أهم القضايا التي يمكن أن تكون محل إجماع لدى النقاد أن وظيفة الشاعر تتمثل في قدرته على نقل ما يشعر به إزاء الموجودات والمواقف والأحداث من حوله؛ وفي هذا يكمن نجاحه أو فشله.

وما من شك في أن المتنبي أبدع في شعره أيما إبداع؛ فشعره حافل بمواقف الحياة وتجاربها المتنوعة؛ فرحلة في شعر هذا الشاعر تمثل رحلة في آفاق الحياة الرحبة بكل ما يعتريها من تحول وتغير؛ فشعره صورة الحياة بسلبياتها وإيجابياتها، بل لا نبعد كثيرا إن قلنا: إن ما يستوقفنا ويثير تساؤلاتنا حول ما في هذا الشعر من مفارقات ومن تناقضات -أحيانا- تعكس بصورة أو بأخرى ما في الحياة من تناقضات ومفارقات تركت أثرها وعملت عملها في شخصية الشاعر ونفسيته التي وجدت في الشعر متنفسا لما يعتريها من قلق واضطراب وبون شاسع بين الأمل والواقع.

ولا يخفى على قارئ ديوان المتنبي ما في شعره من التعالي والاعتداد بالنفس، وجاءت مدائحه لسيف الدولة ممثلة لنقلة خاصة في شعر المديح؛ حيث تحول الممدوح إلى أنموذج وجد فيه المتنبي ضالته؛ فجاء شعره معبرا عن التوحد بالممدوح (المحبوب).

فمدح المتنبي « ليس مدحا منبعثا من ذات الممدوح تستدعيه مكانته الاجتماعية، أو السياسية، وإنما هو مدح منبعث عن الصورة الحية الصادرة من

رؤيته الخاصة »[2].

ولكن عندما جاء المتنبي إلى بلاط كافور كان مجيئه لا لرغبة في كافور، ولكن في عطاياه لأنه يرى أنه أرفع منه وأعلى؛ فكان مدحه له غير نابع من قناعة ذاتية بقيمة الممدوح. ولأن المتنبي (شاعر) حمل شعره في كافور حقيقة شعور المتنبي نحو هذا الرجل؛ فجاءت قصائده خلجات نفسية وخواطر إنسانية ظهر بعضها على سطح القصيدة وتَخفّى بعضها في ثناياها.

كان المتنبي يرى في الإمارة الحمدانية مثالا للإمارة العربية التي لم يتغلغل فيها النفوذ الأجنبي وأحس عند لقائه بسيف الدولة أن كثيرا من أحلامه باتت على وشك التحقق؛ حيث وجد في سيف الدولة مرآة ذاته. وعندما وجد نفسه أمام الدسائس اضطرا لترك الإمارة الحمدانية والتوجه إلى عبد أسود يتملقه.

ومن هنا فإن عدم قناعة المتنبي بكافور أخل بتوازنه وجعله ينصرف إلى مدحه الظاهري؛ فقارئ هذه المدائح يستشف منها الهجاء المبطن إذا ما حاول أن يفيد من الإشارات اللغوية[3].

قال المتنبي[4]:

فإن نلت ما أملت منك فربما شربت بماء يعجز الطير ورده

فالمتنبي مقتنع أن ما يرجوه من كافور لا يمكن تحققه. وما يأمله كان ضربا من المستحيل، يؤكد هذا حضور (ربما) ذات الدلالة الاحتمالية، إلى جانب ما يتبعها من جملة تؤكد استحالة تحقيق كافور لرغباته ولهذا عد ابن جني هذا البيت ضربا من ضروب الهجاء[5].

2- قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني. د. أيمن محمد زكي العشماوي ط. دار المعرفة الجامعية. مصر. 1996م ص. 115.

3- انظر. المفارقة في كافوريات المتنبي. قراءة في نصوص مختارة. أمل نصير. مجلة أبحاث اليرموك. مج (15). عدد2. ص 11.

4- شرح ديوان المتنبي. لأبي البقاء العكبري. ط. دار المعرفة. بيروت. ج 2. ص. 28.

5- انظر. التوجيه المعجز المسهر. دراسة حول عناصر الإشكال الدلالي في شعر المتنبي. سعود =

وإذا نظرنا إلى أولى مدائح المتنبي في كافور التي مطلعها[6]

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا

لبدأت التساؤلات تنهال حول هذا المطلع الذي يكاد يجمع الكثير من النقاد على أنه مطلع معيب من حيث إنه موجه إلى ممدوح في أول لقاء. ولكن كيف نعيب شاعرا مثل المتنبي في هذا المفتتح وقد وصل إلى مرحلة متقدمة من اكتمال الشاعرية وتبلور التجربة؟. وكما يرى محمود شاكر فإن المتنبي في هذه المرحلة « كان قد صار شاعرا محنكا معقد المهارة في صياغة معانيه وألفاظه يحتاج تذوقها إلى خبرة بأساليب صياغته كلها »[7]. وبذا فإنه يمكننا أن نرى بأن مثل هذا المطلع الاستفزازي يرشح لنا فكرة المدح البطن الذي قال به ابن جني وكذا المعري ثم جاء عبد الرحمن بن حسام الدين ليفتح الباب على مصراعيه في التأويل وقلب المعنى كليا إلى الهجاء.

وقبل الحديث عن أنموذج القراءة التأويلية الشاملة نقف برهة عند من أوعز بهذا النوع من الهجاء السري والتلقي النادر ذي النظرة الانطباعية وهو ابن جني صديق الشاعر الذي فتح باب التأويل منطلقا من مقصدية الشاعر في الكشف عن المعاني المتقنعة؛ فعندما قرأ ابن جني على المتنبي قوله[8]:

وما طربي لما رأيتك بدعة لقد كنت أرجو أن أراك فأطربا

قال له: أجعلت الرجل أبا زنة؟ فضحك لذلك وهذا البيت وإن كان ظاهره مديحا، فإنه إلى الهزء أقرب[9]. ويقول معلقا على قوله:

ترفع عن عون المكارم قدره فما يفعل الفعلات إلا عذاريا

بن دخيل الرحيلي. مجلة فصول. مجلد 14. عدد 2. ص. 128.

6- شرح الديوان للعكبري. ج 4. ص 281.

7- المتنبي. محمود محمد شاكر. مطبعة المدني. القاهرة. 1977 م ج 1. ص. 96.

8- شرح الديوان. ج 1 ص. 186.

9- انظر. الفسر. شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي. لأبي الفتح عثمان بن جني. ت. د. رضا رجب. ط. در الينابيع. دمشق. سوريا. الطبعة الأولى 2004م. المجلد الأول. ج. 2. ص 583.

« لا يأتي من المكارم ما سبق إليه، وإنما يفترع مكارم لم تؤت قبله. وهذا أيضا مما قدمت ذكره أنه يجوز أن ينقلب هجاء. وكأنه يوجه على هذا أنه ترفع عن المكارم هزءا به ثم قال ما يأتي من المقابح إلا ما لم يسبق إليه، ألا ترى أنه صرح بتركه المكارم، وأبهم ما يأتيه؟ فهو يحتمل أمرين، فهذا وجه الهجاء »[10]. وفي قوله:

أبا كل طيب لا أبا المسك وحده وكل سحاب لا أخص العواديا

يدل بمعنى واحد كل فاخر وقد جمع الرحمن فيك المعانيا

يقول ابن جني: « لما وصلت في القراءة إلى هذا البيت ضحكت فضحك أيضا، وعرف غرضي وأنه مما قدمت ذكره »[11]. وفي قوله:

وغير كثير أن يزورك راجل فيرجع ملكا للعراقين واليا

يقول ابن جني: « فهذا ظاهره أن من رآك أفاد منك كسب المساعي والكرم، وباطنه أنه من رآك على ما بك من النقص والقصور قد وصلت إلى ما وصلت إلى ما وصلت إليه ضاق عذره أن يقصر عما بلغته، بل ألا يتجاوز ذلك إلى كسب المكارم والمساعي، وكذلك أيضا إذا رآك راجل لم يستكثر لنفسه أن يرجع واليا على العراقين؛ لأنه لا يوجد أحد دونك وقد بلغت ما بلغت »[12] وفي قوله:

إذا كسب الناس المعالي بالندى فإنك تعطي في نداك المعاليا

يقول: « عطاؤك يعلي محل آخذه ... وهذا أيضا مما يمكن قلبه، كأنه يقول: إذا اتفقت كسب معلاة انسلخت منها لأنك لا تحسن ربها وحفظها فكأنك قد سلبتها إلى غيرك ممن تحسن به وتقيم عنده »[13].

10- الفسر. مجلد 3. ج 4. ص 782، 783.

11- نفس المصدر. ص 786.

12- نفس المصدر. ص. 787.

13- نفس المصدر ص. 786. وبهامش الفسر تعليق يورده المحقق للوحيد وهو من شراح الديوان نصه « وهب الله لك العافية ليس هذا كما تخيلته، بل هو مدح وقد كرر هذا في شعره مدحا ».

والآن نعرض لنماذج من هذه النظرة التأويلية الشاملة في رسالة حسام زادة لنتمكن من تمثل هذه الرؤية القرائية التي تعتمد السياق الكلي ومبدأ المقصدية في التعبير ومن ثم نضع هذه الرؤية في مكانها الصحيح في إطار قضية دراسة النص والاستجابة لموحياته.

يقول عبد الرحمن بن حسام الدين المعروف بحسام زادة الرومي: « وأما ادعاء كون كافور حبيبا له في مواضع منها قوله:

أنت الحبيب ولكني أعوذ به من أكون محبا غير محبوب

انظر إلى حذق الرجل فإنه صاغ البيت على أسلوب يحتمل أن تصرف الاستعاذة بالحبيب فيكون مدحا، وأن تصرف الاستعاذة بالله فيكون هجوا على معنى: أنت الحبيب لمن أطاعك من السفهاء ولكني أعوذ بالله من أن أكون محبا لشخص هو غير محبوب عند الله وعند العقلاء »[14].

وفي قوله:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا

« يخاطب نفسه وتندمه على قصده كافور مضمنا كلامه أن رؤيته كرؤية الموت بعينه. وهذا القصد بينه في إظهار المضمر في قوله:

إذا ألجأ الإنسان عصر لحاجة إلى قصد كافور فذاك حمامه »[15]

وفي قوله:

ترفع عن عون المكارم قدره فما يفعل الفعلات إلا عذاريا

يقول: « قال ابن جني: وهذا مما ينقلب هجاء. الظاهر أنه اعتبره من جهة عدوله عن المعروف إلى المبتكر، والذي لاح لي فيه أنه يعرض بكونه خصيا ...

14- رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء. لعبد الرحمن بن حسام الدين المعروف بحسام زادة الرومي. ت. محمد يوسف نجم. ط. دار صادر. بيروت. الطبعة الثانية. 1993 م ص. 32.

15- نفس المصدر. ص. 34.

ولا يغفل عن لطف قصده من قوله الفعلات لأنه مستعمل في قبح الأفعال؛ ولذلك قال فرعون عندما أراد تعيير موسى عليه السلام: ﴿وَفَعَلْتَ فَعْلَتَكَ ٱلَّتِى فَعَلْتَ﴾ [الشعراء: 19]»[16]. فلعل في البيت -بحسب هذا التأويل- إقرارا واضحا أنه ترفع عن المكارم، فليس أمامه إلا أن ينغمس في المخازي. وفي قوله:

أبا المسك ذا الوجه الذي كنت تائقا إليه وذا الوقت الذي كنت راجيا

يقول: «قال المعري: يقول: كنت مشتاقا إلى وجهك راجيا لهذا الوقت، فقصدتك فافعل أنت ما يليق بك. وهذا بالهزء أقرب وأولى مع قبح كافور وسواد وجهه. قلت نعم حسن وجه هذا ظاهر، وله مقاصد أغرب منه وذلك أنه يقول: من كمال تضجره منه وندمه على قصده أنا الذي جنيت على نفسي؛ حيث صار عاقبة رجائي مشاهدة هذا الوجه القبيح ومشاهدة شخص شيمته إهلاك سؤاله»[17]. وفي قوله:

وتحتقر الدنيا احتقار مجرب يرى كل ما فيها وحاشاك فانيا

يقول: «بنى أساس البيت على قواعد التعريض بكمال شحه في صورة ما يدل على كمال جوده؛ وذلك أنه يقول في قلبه: إنك تستحقر المال الذي جمعته وتستقله وتظن أنك تخلد في الدنيا وينفذ ما جمعته فتموت جوعا وكأنك جربته وتحقق عندك ذلك. ففي كلامه التلميح إلى قوله تعالى: ﴿وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ ۝١ ٱلَّذِى جَمَعَ مَالًا وَعَدَّدَهُۥ ۝٢ يَحْسَبُ أَنَّ مَالَهُۥٓ أَخْلَدَهُۥ﴾ [الهمزة: 1-3]»[18]. وفي قوله:

وما كنت ممن أدرك الملك بالمنى ولكن بأيام أشبن النواصيا

يقول: «في هذه المواجهة ما يدل على ترشيح ضغائنه بحيث لا يتمالك كتمه لامتلائه من مدهشات أفعاله وأحواله؛ لأن معناه على ما في قلبه استبعاد ما شاهد عليه من الشح والخسة، وهو من وصل إلى شيء عظيم ليس في الدنيا أعظم منه، وهو الملك والسلطة من غير أن يخطر بباله ولا يرى عنده اللياقة له. فكان

16- رسالة في قلب كافوريات المتنبي. ص 45.
17- نفسه. ص. 46.
18- نفسه. ص. 49، 50.

الواجب عليه أن يبدل جهده لأداء شكره بكمال الجود والسخاء وأنت تبذل جهدك في ضده. ثم أشار بالمصراع الثاني إلى أن كون مثله سلطانا يستعبد الأحرار ليس إلا بمساعدة أيام عدها الله سبحانه وتعالى من أيام القيامة حيث قال: ﴿فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ ٱلْوِلْدَٰنَ شِيبًا﴾ [المزمل: 17]. وهذا ما لا شك فيه أصلا»[19].

وهذه القراءة التأويلية المتوسعة يمكن أن ندرجها تحت عنوان التأويل المفرط وهو ما يعني في جانب منه عدم استقرار مجمل المعنى في الكتابة ويؤدي إلى القول بالمعاني السرية المشفرة وبذا يكون هناك نوع من حرية الحركة بين قصد المؤلف ما قبل النص، وقصد العمل، وقصد القارئ[20].

ويمكن من خلال هذا الاستعراض لنموذج التأويل عند حسام زادة أن نسجل موقفا ربما يكون انطباعيا في أول الأمر تجاه هذه المنحى مما قد يجعلنا نوجهه في دائرة إكراهات القراءة بخاصة إذا وجدنا أنه في بعض الأحيان يخرج المؤول عن أعراف اللغة وطبيعة المجاز فيها. ولكن هذا لا يكفي لتقييم هذا الأنموذج القرائي الذي يصفه البعض بالتطرف كما ذهب ابن أبي الحديد كتابه: الفلك الدائر على المثل السائر الذي يعقب فيه على كلام ابن الأثير في المثل السائر حيث يرد ابن أبي الحديد فكرة المدح المبطن فيقول: « إن الناس واقع لهم واقع ظريف مع المتنبي في هذا الباب وكان أصله الشيخ أبو الفتح عثمان ابن جني رحمه الله فإنه نبه المتنبي ... وزعم من جاء بعده أن المتنبي كان يقصد ذلك ويتعمده ويمدحه بالشعر الموجه الذي يحتمل المدح والذم. ومنهم من يزعم أن كافورا كان يتفطن لذلك، ويغضي عنه وينقلون هذا عن المتنبي، وما كان ذلك قط ولا وقع شيء منه، ولا قصد أبو الطيب نحو ذلك أصلا»[21].

وابن أبي الحديد يحيلنا على محور أساس في هذه القضية إذ يعلل سبب

19- رسالة في قلب كافوريات المتنبي. ص. 50.

20- انظر. القراءة الأخرى. إعادة نظر في بعض المسكوكات الأدبية. د. سعاد عبد الوهاب. ط. دار قباء. القاهرة. ص. 50.

21- الفلك الدائر على المثل السائر لابن أبي الحديد مطبوع مع المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين ابن الأثير. ط. نهضة مصر. القاهرة. القسم الرابع. ص. 60.

حصول هذا التأويل إلى شيء لها علاقة بالسياق الخارجي والبيئة المحيطة بالمتنبي؛ فالناس لم يقولوا هذا في سيف الدولة لاشتهار أبي الطيب في ولائه له ولكنهم قالوا ذلك في كافور لما حدث تغيره مع أبي الطيب ووفقا لهذا عنده لو تأملنا الأشعار كلها وأردنا أن نستنبط منها ما يمكن أن يكون هجاء لقدرنا[22].

وللوقوف على حقيقة الموقف لابد من التفريق هنا بين النص والقصد، وأن النص قد لا يكون مساويا حقيقيا لقصد المؤلف الفعلي. كما إن القول بالدلالات الخفية هو في حقيقته قائم بالأساس على نفاذ المفسر إلى العالم العقلي للمؤلف. ولعل في القول بالمعنى الظاهر ما يشير إلى الفهم الموضوعي وهذا الفهم هو ما يريد المبدع إفهامه للمتلقي.

فلابد في دراسة أي نص أن نعرف أن له جانبين « جانب موضوعي يشير إلى اللغة وجانب ذاتي يشير إلى فكر المؤلف ويتجلى في استخدامه الخاص للغة وهذان الجانبان يشيران إلى تجربة المؤلف التي يسعى القارئ على إعادة بنائها بغية فهم المؤلف أو فهم تجربته »[23].

ومن خلال التفريق بين استبطان النص واستبطان كاتبه فإننا لا بد من إدراك الفرق بين قول النص وقول الشاعر؛ وعلى ذلك فنحن نسجل عبارة (قال الشاعر) في إطار تلك المقصدية وما تشي به من دلالات يمكن أن نصفها بالتحول؛ بحيث تحولت الدوال من كونها تصويرا لواقع منظور إلى كونها تفيض بما يظهر مكنونات نفس المتنبي بما يحمله لكافور من كراهية ومقت.

ووفقا لهذه الرؤية وتأسيسا على مبدأ ضرورة الاستجابة لموحيات النص فإننا نجعل الحكم لهذا النص من واقع فهم مقصديته لأن النص يشكل بنية متكاملة تعطي موقفا ورسالة للقارئ.

ولعل ما نلمسه هنا من مفارقات على صعيد المعنى يعكس تلك المفارقة

22- انظر الفلك الدائر على المثل السائر. ص 63.

23- الهرمنيوطيقا ومعضلة تفسير النص. نصر حامد أبو زيد. مجلة فصول. المجلد الأول. العدد الثالث. أبريل. 1981 م. ص145.

التي نجدها في شخصية المتنبي بوضعها الراهن في زمن الكافوريات؛ هذه الشخصية التي أنهكها صراع بين واقع ومأمول بين واقع يأباه ومثال عز مطلبه. هذا الواقع الذي وجد المتنبي فيه نفسه وجعله يداهن عدوا ما من صداقته بد، وكان مجيئه إليه ردة فعل، لا فعلا بالأساس؛ فهذا المجيء إلى كافور كان انتصارا لنفس أبية بعد ما لاقاه من إهانة في بلاط سيف الدولة بسبب ما حاكه له الوشاة والحاقدون.

وحتى تكتمل لنا الرؤية في هذه المسألة فإنه يجذر بنا أن نطرح على أنفسنا سؤال المصداقية وهل كان المتنبي صادقا في كافورياته؟. مع الأخذ بعين الاعتبار الفرق بين الصدق الاجتماعي والصدق الفني. وبمطالعة عجلى للكافوريات ندرك تخلف الصدق الاجتماعي لأن المتنبي لم يكن صادقا في مدحه لكافور. أما الشق الثاني فإننا سنلحظ أنه متحقق وبوضوح في الكافوريات ذلك أن المتنبي استجاب في هذه القصائد لشعوره الباطني وما هو خبيء داخله؛ وعلى هذا تركبت القصائد في عقل الشاعر وكانت الصور انعكاسا لما يعتمل داخل هذا العقل أو لما هو مستكن في لا شعوره.

ومن هنا يمكننا تلمس تعليل لحكم المعاني المضادة من خلال استبطان النسيج الدلالي للنصوص والاسترشاد بما يشدها من خيط شعوري يربط بنياتها بداية من هذا التجريد الذي يطالعنا في كثير من هذه المدحيات؛ حيث يخاطب الشاعر ذاته كما في مطلع (كفى بك داء) مع أن هذه المدحيات موجهة لغيره. وهذا يشي بمدى الاعتداد بالنفس وأن المادح ليس بأقل شأنا من الممدوح.

ونحن بهذا الفرض نؤكد على تحول اللغة الشعرية إلى لغة الذات التي تتحول معها الألفاظ إلى رموز نفسية لما هو كائن في اللاوعي.

ومن خلال هذا الاستبطان يمكننا أن نرصد أصواتا متعددة داخل النص الواحد وقد تكون هذه الأصوات ظاهرة أو خفية، وهي تكشف في عمومها عن نفسية الشاعر من خلال حوار يقيمه الشاعر بين هذه الأصوات. كما أننا بهذا يمكننا الاستجابة لموحيات النص من خلال ربطه بدوائر من نصوص أخرى للشاعر ومن ثم تكون إعادة القراءة بناء على ما يومض به النص من رموز.

إن هذه المقاربة تقودنا إلى التسليم بنتيجة أفرزتها تيارات النقد الحديثة مفادها أن الخطاب الأدبي يقوم على الإيحاء، لا التعليم والإبلاغ. وعليه فهو لا يقدم لنا صورة حرفية عن الواقع، وإنما يضع بين أيدينا أدوات تعين على تحسس هذا الواقع. فالقارئ هنا لابد له من الاندماج في النص والتماهي معه.

ووفقا لهذا التصور فإننا لا نبعد كثيرا عن منهج التذوق الفني لشعر المتنبي الذي سلكه محمود شاكر في قراءته لهذا الشعر؛ حيث نجده يستشف بعض الحقائق التي يستخلصها من خلال تعمق النصوص وإدراك خباياها وهذا ما سجله بخصوص القول بوجود ميل قلبي للمتنبي نحو خولة أخت سيف الدولة وكان هذا الاستنتاج موجها لكثير من المعاني في قصائد الشاعر.

ولكن من جانب آخر نجد أنفسنا أمام جدلية حقيقية حول ممارسة القراءة تدول حول معرفة مكونات النص من خلال مرجعياته وخلفياته ومعرفة النص بوصفه بنية مستقلة متميزة أو بمعنى آخر إننا أمام اتجاهين في مقاربة النص: اتجاه يأخذ بظاهر النص وينطلق من الفهم الموضوعي لمحمولاته الدلالية واتجاه يستنطق النص باستخراج ما فيه من دلالات مختبئة داخله معتمدا على ربط النص بقائله ونصوصه الأخرى.

وبناء على ذلك فإن الأنموذج الذي قدمه حسام زادة لم ينطلق من توهم خاطئ كما مر بنا في موقف ابن أبي الحديد، وإنما ما يمكن استدراكه بحقه هو مسلك التعميم الذي سلكه في جميع الكافوريات؛ ففرضية قلب المعنى أو تفسيره بإظهار المضمر بعد خروج المتنبي من مصر تضعنا أمام مسألة إكراهات القراءة والتفسير.

وحقيقة يجدر ذكرها أن المتنبي أغرى صاحب النموذج بهذه المغامرة؛ فقدرة المتنبي على التلاعب باللغة وألفاظها وبناء أسلوبه على المعاني العميقة هو ما أحدث فجوة عميقة بين النص المكتوب واحتمالات فهمه لدى المتلقي؛ وهذه الفجوة عمد القراء على مر العصور إلى ملئها وللتدليل على ذلك نعمد مثلا إلى استعمال اللغة المزدوجة التي تعطي فرصة التقدير، أو هي على حد قول القائل: ليت عينيه سواء. بالنسبة للأعور. وهذا ربما نجده في قول الشاعر في كافور:

يــدل بمعنــى واحــد كــل فــاخر وقد جمع الرحمن فيك المعانيا[24]

فكلمة (المعانيا) كلمة عامة يمكن أن تحمل محمل التسوية فتوجه إلى معاني المروءة والكرم أو معاني الخزي والعار. وهذا المسلك من الشاعر كان مؤشرا للقراءة التأويلية؛ فهذا المؤشر هو ما حدا بقارئ (شاعر وفيلسوف) مثل أبي العلاء المعري إلى القول في شرحه لهذا البيت: كل شريف إنما يفتخر بمعنى واحد من الفضل، وأنت جمعت كل معاني الفخر. وهذا أيضا مما ينقلب هجاء فكأنه يقول: جمع الله فيك كل المقابح. وعن ابن جني قال: لما وصلت إلى البيت ضحكت فضحك أيضا، وعرف غرضي وهو أنه قصد به الهجاء[25].

وعود على ما قدمت فيما يتعلق بإكراهات القراءة فإن النهج الإفراطي الذي سلكه حسام زادة في أنموذجه يضعه في محك صعب؛ لأن تعميم احتمالية القلب قد يضعنا أمام التلفيق ولي أعناق النص والتقول على النصوص بما لم تقله أو تسمح به وبخاصة أمام النصوص التي تضيق فيها مساحة تلك الفجوات التي يتركها الشاعر لتبقي رهينة بقدرات القارئ وخبراته.

ولمقاربة هذا الأمر يمكن أن نقرأ قول المتنبي في كافور

أبا كل طيب لا أبا المسك وحده وكل سحاب لا أخص الغواديا

حيث نجد حسام زادة في رسالته يقول: «البيت ضمنه التلاعب بكنيته بذكر شيء وإرادة ضده وجعل قرينته عدم التناسب بين المصراعين، وله اصطلاح في تشبيه كافور بالسحاب يكني به عن سواده ولا يبعد هنا ما في المسك من نوع تشبيه»[26]. والحق أنه ليس في هذا البيت ما يسمح بهذا التعمل والتأويل لأن طبيعة النص وبنينه التركيبية لا تحتمل ذلك وهذا المديح الصريح نجده أيضا في قوله:

24- الديوان ج. 4 ص. 289.

25- شرح ديوان أبي الطيب. لأبي العلاء المعري (معجز أحمد) تحقيق ودراسة د. عبد المجيد دياب. ط. دار المعارف. القاهرة. الطبعة الثانية. 1992م. الجزء الرابع. ص. 26، 27.

26- رسالة في قلب كافوريات المتنبي. ص. 47.

قالوا هجرت إليه الغيت قلت لهم إلى غيـــوث يديـــه والشـــآبيب
إلى الـذي تهـب الـدولات راحتـه ولا يمـن علـى آثـار موهـوب[27]

فهذا النص وأشباهه لا يمكننا من التكهن بخلفياته وبنياته العميقة، اللهم إلا رائحة الملق والمبالغة في المدح التي نبعث منه.

ومن جانب آخر إذا أردنا أن نخلص إلى أن طبقات النصوص تخفي كثيرا من الدلالات التي تعتلج في نفسية الشاعر، فإنه يمكن أن نجد في مدائحه لسيف الدولة ما يدل على المدح المبطن بالهجاء كما في ميميته الشهيرة بدية من مطلعها الذي يقول فيه:

يـا أعـدل النـاس إلا في معـاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم[28]

وكذا في قوله:

ومـا انتفـاع أخـي الـدنيا بنـاظره إذا استوت عنده الأنوار والظلـم[29]

27- شرح الديوان. ج 1. ص. 173.
28- نفسه. ج3. ص. 366.
29- نفسه. ص. 367.