الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية — كلية الآداب والحضارة الإسلامية

قسم اللغة العربية

السياق الشعري عند المتنبي من منظور النقد الثقافي

قصيدة المديح أنموذجا -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي

إعداد الطالبة:

سميرة فرطاس

إشراف الدكتورة:

زينب بوصبيعة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
			رئيسا
د. زينب بوصبيعة	أستاذة محاضرة	جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية	مشرف ومقررا
			عضوا مناقشا
			عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 1434 /1435– 2013/2014

جامعة الأمير للنشر للعلوم الإسلامية

قال جل من قائـــل:

﴿...وَما تَوْفِيقِي إِلاَّ بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾

[سورة هود: الآية 88]

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

شكر و تقدير

بعد الله عز وجل أتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتورة الفاضلة (زينب بوصبيعة) التي تفضلت وتكرمت بالإشراف على مذكرتي، وتابعتني فيها حرفا حرفا، وسطرا سطرا، فبارك الله فيها وأدامها ذخرا لجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية وللجامعة الجزائرية.

كما أتقدم بشكري إلى أساتذتي الكرام: أد/رابح دوب، أد/ناصر لوحيشي،د/محمد أوسكورت، أد/ الربعي بن سلامة، د /صالح خديش، أد /عزيز لعكايشي، أد /حسين خمري، أد/ يوسف وغليسي، د/عمر لعويرة.

كما أتقدم بشكري الجزيل إلى أستاذاتي الفضليات:، أد /أمال لواتي، د/سكينة قدور، د/ذهبية بورويس، أ/عليمة قادري.

كما أتقدم بشكري الجزيل إلى السيد مدير الجامعة: أد /عبد الله بوخلخال، أد/ إسماعيل سامعي، أد /محمد فرقاني، ود/ عزالدين نابتي.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذتي بجامعة جيجل خاصة: أ/عبد المالك بوتيوتة، د/عيسى لحيلح، ود/ فيصل الأحمر.

والشكر الجزيل موصول إلى اللجنة المناقشة التي تفضلت بقبول قراءة مذكرتي لمناقشتها والتعليق عليها وتقييمها.

والشكر الكبير موصول أيضا إلى مكتبة جامعة الأمير عبد القادر بكل فروعها وأقسامها وإلى كل القائمين عليها –التي أسعفتني بما احتجت إليه من كتب خلال فترة دراستي– خاصة الأستاذ/ محمود بوزغدة الذي ساعدني وزملائي أثناء كل فترة الدراسة.

فشكرا لكل من ساندني في إنجاز هذه المذكرة.

الطالبة/ سميرة فرطاس.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي:

- **إلى أبي الغالي وأمي الغالية أطال الله في عمرهما.**
- **إلى إخوتي: عبد السلام، عمار وأسامة.**
- **إلى أختاي: إيمان فراح.**
- **إلى عمي المحفوظ وخالي بدر الدين وابن عمتي عبد الوهاب جزاهم الله كل خير.**
- **إلى كل عائلتي عمومة وخؤولة فردا فردا.**
- **إلى زملائي وزميلاتي بدفعة ماجستير النقد الأدبي 2011_2012.**
- **إلى كل صديقاتي.**
- **إلى كل من ساندني وساعدني وشد من أزري ووقف بجانبي في كل أطوار دراستي.**

أحبكم كثيرا.

الطالبة/ سميرة فرطاس.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مقدمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تعد معالجة النص الأدبي بالنظر إلى ثقافتة المنتجة أحد أهم توجهات الفكر النقدي المعاصر وذلك لأنه يبين الأبعاد الاجتماعية والتاريخية لنص معين ومدى تفاعله مع الثقافة،كما يربط بين البنية اللفظية والوضع الاجتماعي والفكري والثقافي، كما أنه يعد مبحثا حيويا داخل الدراسات الثقافية، وذلك بما أحدثه من تغير مهم في منهج تحليل الخطاب واستثمار المعطيات النظرية والمنهجية لحقول معرفية متداخلة كالسوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والفلسفة والآداب.

وتجدر الإشارة إلى أن النقد الثقافي لا يهدف إلى نقد الثقافة بل يهدف إلى قراءة الثقافة للبحث عن الأنماط المضمرة التي تختبئ تحت عباءة الجمالي في النقد الأدبي، فالنقد الثقافي يعتمد على أدوات النقد الأدبي المعدلة تعديلا ثقافيا،ويتعامل مع النص الأدبي باعتباره نصا مفتوحا.

وقد أجمع النقاد على أن الأدب الرفيع يتميز بالخلود عبر الأزمان وفي الذاكرة المتعاقبة للأجيال وكلما درسنا جانبا منه، فتح لنا المجال على جانب آخر، وشعرنا القديم هو خير دليل على ذلك إذ يشكل ديواننا وسجلنا الحضاري والثقافي، ويعد شعر المتنبي من أكثر الأشعار العربية رقيا ولذلك أصبح يثير جدلية نقدية، فالمتنبي اعتبر شاعر العصر الرابع بلا منازع بل اعتبر شاعر العربية الأول،خاصة وأن لشعره هدفا آخر غير الشعرية، والذي يتمثل في التصدي لتيار الشعوبية الذي كان يتربص بالحضارة الإسلامية في العصر العباسي، والسياق الشعري الذي يطغى على قصائد المتنبي هو "المديح"، هذا السياق استطاع المتنبي من خلاله أن يذيب مختلف القيم الثقافية التي كانت سائدة آنذاك فيه بفضل حكمته وحنكته.

وبما أن شعريات المديح كثيرا ما تكون عبارة عن خطابات شعاراتية، فإننا نستطيع القول إن قصائد المتنبي في معظمها تشكل فضاء رحبا لإضمار الأنساق الثقافية التي تكشف للمتلقي جوانب الصراع بين السلطة المعرفية التي يمتلكها الشاعر، والسلطة السياسية التي يمتلكها الحاكم، أي أن هناك صراع بين سلطة مركزية مهيمنة وسلطة هامشية ترفض الهيمنة.

وإذا كان هم النقد الثقافي هو مساءلة التراث مساءلة واعية للكشف عن الأنساق المضمرة، قصيدة المديح المتنبئية ستكون نموذجا للإجابة عن الإشكالات التي أرقتنا وتتمثل فيما يأتي:

- ما هي أهم القيم الثقافية التي امتصها النص الشعري عند المتنبي؟

- ما هي أهم الأنساق المضمرة في قصيدة المديح المتنبئية؟

- ما سر تقنين المتنبي لقصيدة المديح؟

- ما هو هدف المتنبي من قصيدة المديح؟

وقد اخترنا المتنبي بالتحديد في دراستنا، لأن شعره حافل بالمضمرات، وبالرغم من أن النقاد قد أسرفوا في دراسته ونقده، إلا أن هناك بعض الجوانب تبقى غامضة نسعى إلى توضيح بعض منها من خلال بحثنا هذا الذي عنوناه ب" السياق الشعري عند المتنبي من منظور النقد الثقافي– قصيدة المديح أنموذجا –"

وتجدر الإشارة إلى أنه قد كانت دراسات سابقة للموضوع أهمها دراسة " محمد الخباز" في كتابه " صورة الآخر في شعر المتنبي -نقد ثقافي-"، دراسات أخرى كـــ دراسات يوسف عليمات للنسق الثقافي العربي القديم، وجمال المرازيق في تحليله للقصيدة الأندلسية تحليلا ثقافيا، كذلك دراسات عبد الفتاح أحمد يوسف في كتاب" قراءة النص وسؤال الثقافة"، إضافة إلى جهود عبد الله الغذامي في مختلف كتبه خاصة: "النقد الثقافي".

وقد اعتمدنا على طروحات النقد الثقافي الذي يضم في طياته مختلف المناهج سياقية منها و نسقية، كمنهج لدراستنا لأننا رأينا أنه الأنسب لموضوع البحث.

وقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة و ثلاثة فصول وخاتمة:

- الفصل الأول نظري قدمنا فيه مفاهيم للكلمات المفتاحية لبحثنا وقد تضمن ثلاث مباحث:تناولنا في المبحث الأول مفهوم السياق،المبحث الثاني مفهوم النقد الثقافي،أما المبحث الثالث فقد خصصناه لمفهوم قصيدة المديح.

- الفصل الثاني تطبيقي وعنوانه: "المتنبي وقصيدة المديح"مقاربة ثقافية هذا الفصل قسمناه إلى مبحثين، الأول عرفنا فيه بالمتنبي وذكرنا أهم محطات حياته كما تطرقنا إلى ظروف عصره، و في المبحث الثاني قمنا بدراسة قصيدة المديح المتنبئية والتي حاولنا من خلالها استخراج المضمرات التي يحفل بها شعر المتنبي وقد اندرج تحت هذا المبحث خمسة مطالب: المطلب الأول: السخرية والتهكم، المطلب الثاني: الكذب والنفاق، المطلب الثالث: تضخيم الأنا وسحق الآخر، المطلب الرابع: التهديد والوعيد، المطلب الخامس: المتاجرة بالمديح،وبعدها قدمنا

خلاصة عن الفصل.

- الفصل الثالث قمنا بعرض أهم الأنساق الثقافية التي تشكلت منها قصيدة المديح المتنبئية،وقسمنا هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث كل مبحث خاص بنسق معين، المبحث الأول: النسق السياسي، المبحث الثاني: النسق التاريخي،المبحث الثالث: النسق الاجتماعي.ثم ختمنا الفصل بخلاصة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها فيه.

- خاتمة: وجاء فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لقصيدة المديح المتنبئية من منظور النقد الثقافي. كما تخللت توصية بالإهتمام بمثل هذا النوع من الدراسات من أجل مساءلة التراث والثقافة انطلاقا من الخطاب الشعري.

وقد استعنا في بحثنا بمجموعة من المصادر والمراجع كان أهمها:

- ديوان المتنبي، لدار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع،1983.

- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب لناصيف اليازجي، دار صادر،بيروت، ط 2، 1431هـ ، 2010م.

- شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي، مكتبة نزار مصطفى الباز،المملكة العربية السعودية 2002.

وقد اعتمدنا على هذين الشرحين لعلمنا أنهما تختزلان مختلف الشروح التي سبقتهما كـ: شرح ابن جني، العكبري والواحدي.

- الرونق العجيب: قراءة في شعر المتنبي لخالد الكركي، مؤسسة عبد الحميد شومان، ط 1، الأردن، 2008.

- أدب السياسة وسياسة الأدب لسوزان ستيتكيفتش،ترجمة عز الدين حسن البنا.

- النقدالثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية،لعبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط 1،الدار البيضاء و بيروت، 2000.

كما اعتمدنا على معظم كتبه وذلك باعتباره رائد النقد الثقافي العربي، ومعظم كتبه

تخدم موضوع بحثنا.

- صورة الآخر في شعر المتنبي(نقد ثقافي)لمحمد الخباز،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان، ط 1، 2009.

من أهم الصعوبات التي واجهتنا نقص المصادر والمراجع التي تخدم موضوع دراستنا، إضافة إلى عدم توفر دراسات تطبيقية عربية جادة وذلك بسبب معارضة معظم الباحثين والنقاد العرب للنقد الثقافي واعتباره منهجا مهدما يشكل خطرا على الأدب العربي بالرغم من نجاح الغذامي في مساءله الأنساق العربية دون المساس بحرمتها.

هكذا نأمل أن نكون قد ألمنا بجوانب البحث، وأضفنا ولو القليل إلى الدراسات السابقة له، كما نأمل أن يفتح بحثنا نافذة على دراسات جديدة تحاول الإجابة على إشكاليات أخرى، ونرجو أن نفيد ونستفيد من هذا البحث.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الأول:

مفاهيم عامة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الأول: مفهوم السياق

أ- السياق في الثقافة العربية:

1- السياق لغة:

السياق من (سوق) السوق معروف، وساق الإبل وغيرها يسوقها سوقا، وهو سائق وسواق. وقد انساق وتساوقت الإبل تساوقا إذا تتابعت، وكذلك تقاودت فهي متقاودة ومتساوقة. وساق إليها الصداق والمهر سياقا وأساقه، وإن كان دراهم أو دنانير لأن أصل الصداق عند العرب الإبل، وهي التي تساق فاستعمل ذلك في الدرهم والدينار وغيرهما. وساق فلانا من امرأته أي أعطاها مهرها والسياق المهر، وساق بنفسه سياقا: نزع به عند الموت. تقول رأيت فلانا يسوق سوقا أي يترع نزعا عند الموت[1].

ومن المجاز: ساق الله إليه خيرا، وساق إليها المهر، وساقت الريح السحاب، وهو يسوق الحديث أحسن سياق، وإليك سياق الحديث، وهذا الكلام مساقه إلى كذلك، وجئتك بالحديث على سوقه أي سرده[2].

إذن فالسياق في اللغة من الجذر اللغوي (س وق) والكلمة مصدر (ساق يسوق سوقا وسياقا) وفي هذا المعنى إشارة إلى دلالة الحديث والتتابع والإيراد.

2- السياق اصطلاحا:

السياق إطار«عام تنتظم فيه عناصر النص ووحداته اللغوية ومقياس تتصل بواسطته الجمل فيما بينها وتترابط، وبنية لغوية وتداولية ترعى مجموع العناصر المعرفية التي يقدمها النص للقارئ»[3].

والمقصود بالسياق ما سيق النص أو الخطاب من أجله،أو تأويل النص بحيث يتضح المعنى من خلال ما سيق الكلام لأجله.

---

[01]- ابن منظور، لسان العرب،مادة (سوق)،ج 5، مج 5، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية،ط 1، بيروت، ص 906،907.

[02] ـ الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، دمشق، (د.ت)،ص 314.

[03] ـ عبد الرحمن بود رع: منهج السياق في فهم النص، مجلة كتاب الأمة، ع 11، قطر،1427هـ،ص 27.

وعرفه سمير حجازي في معجم المتقن بأنه: « مفهوم يتعلق بقضايا التأويل والإيديولوجيا وهو مجموعة من العوامل المؤثرة في اتجاه النص وفي تشكيله، وفي النقد البنيوي الدينامي تمثل في المجتمع والتاريخ، وفي النقد التفكيكي يتمثل في كل ما يجيء به القارئ ويحدد له استراتيجيات القراءة قبل تعامله مع النص »[4].

وعلى هذا فالسياق هو: «ما يصاحب اللفظ مما يساعد على توضيح المعنى»[5]. أي الجو العام الذي يحيط بالكلمة وما يصاحبها من قرائن وعلامات.

3- السياق في الدراسات النقدية والبلاغية:

1- السياق عند الجاحظ:(ت 255ه)

إن فكرة السياق قد بدأت مع " الجاحظ " الذي يعد من أوائل البلاغيين الذين أسسوا لفكرة "مقتضى الحال" وتبلورت فكرة السياق في كتابه "البيان والتبيين "من خلال مفهوم المقال والمقام ومقتضى الحال في قوله: «ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات»[6].

إذن «فلكل مقام من أهل المجتمع لغة، أصحاب المهن الطبية، المهندسون، المحامون، المحاسبون المدققون، المعلمون، الطوائف الدينية، أهل البادية، أهل الحواضر، أهل المدن الصناعية، أصحاب الحرف المختلفة، الأطفال وسواهم، وهي لغة تتوزع فيها السياقات بمدارات الرقة، الغلظة وغيرها من الصفات العرضية والأصلية للأصوات وفي هذا يقتضي الجري على مذهب الجاحظ»[7].

وأكد الجاحظ على ضرورة التناسب بين اللفظ والمعنى ووجوب الملاءمة بينهما وبين

---

04 – سمير حجازي: المتقن،معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة،دار الراتب الجامعية بيروت، (د. ت) ص 46.

05 – محمد أبو فرج: المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط 1،القاهرة، ص 116.

06 _ الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط 7، القاهرة، 1998، ص 138-139.

07 _ عبد القادر عبد الجليل: علم اللسانيات الحديثة، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط 2002، الأردن، ص 544.

طبقات المجتمع فقال: «من أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف....و المعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة وكذلك ليس يتضح بأن يكون من معاني العامة وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من مقال»[8].

يتضح من كلام " الجاحظ " أن هناك معجم لغوي يحتوي على ألفاظ الملوك والطبقة الخاصة، وقاموس آخر يحتوي على ألفاظ العامة، ولكن المهم في الأمر أن تستخدم الألفاظ على حسب الحالات لا الطبقات، وهذا ما جعل الجاحظ يجيز اللحن في اللغة إذا اقتضى المقام ذلك.

ويضيف الجاحظ في تأكيده على فكرة المقام: «... إذا أعطيت كل مقام حقه وقمت بالذي يجب من سياسة ذلك المقام، وأرضيت من يعرف حقوق الكلام، فلا تهتم لما فاتك رضا الحاسد والعدو، فإنه لا يرضيهما شيء وأما الجاهل فلست منه وليس منك ورضا جميع الناس شيء لا تناله»[9].

ويشير الجاحظ أيضا إلى فكرة السياق في إطار حديثه عن البلاغة قائلا: « أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش ساكن الجوارح قليل الحظ متخير اللفظ لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة، ولا الملوك بكلام السوقة... ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم والحمل عليهم على أقدار منازلهم»[10].

و يعبر الباحث "فيكتور شكت " على هذا المعنى قائلا: « والتماس الألفاظ هذا فن قائم بذاته، يترتب فيه على الكاتب أن يختار ألفاظه لا ليجعلها مطابقة للمعنى فقط بل ليحسن بها إفهام حاجته أيضا،فيجب عليه إذن أن يراعي نوع موضوعه ومستوى قارئه أو سامعه الثقافي»[11].

وخلاصة القول إن "الجاحظ" «استطاع أن يتمثل فكرة السياق في جميع أطرها، ويأتي

---

[08] _ الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط 7، القاهرة، 1998، ص 138-139.

[09] _ المصدر نفسه، ص 116.

[010] _ المصدر نفسه، ص 92،93.

[011] _ صلاح الدين زرال: الظاهرة الدلالية عند علماء العربية القدماء حتى نهاية القرن الرابع الهجري، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2008، ص 449.

الإطار البنيوي في المقدمة، وقد كانت أبحاثه محفزا لعلماء العربية الذين تلوه، لينسجوا على منواله فكرة السياق، ويتوصلوا إلى تنظيرها تنظيرا سليما يوافق العقلية العربية»[12].

ب-السياق عند عبد القاهر الجرجاني:(ت 471ه)

لقد أولى عبد القاهر الجرجاني عناية كبيرة للسياق فربط فصاحة الكلمة بسياقها اللغوي والتركيب الذي قيلت فيه وذلك في كتابه "دلائل الإعجاز" إذ يقول: « الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الفضيلة وخلافها، في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، وما أشبه ذلك، مما لا تعلق له بصريح اللفظ»[13].

فالجرجاني إذن يربط الكلام بمقام استعماله ومراعاة مقتضى حاله وهو لب دراسة المعنى اللغوي عنده، وينبثق ذلك من نظرية النظم عنده، وهو يسير بذلك مسار الجاحظ.

ويضيف الجرجاني قائلا: «وهل تجد أحدا يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها مؤانستها لأخواتها»[14]. وفي هذا إشارة إلى أن السياق هو مؤدى الكلام السابق واللاحق ومقتضاه في تغير بعض الألفاظ وتحديد المعاني المرادة من بين معانيها.

وفي سياق آخر يقول: «و من المعلوم أن لا معنى لهذه العبارات وسائرها ويجري مجراها، مما يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى غير وصف الكلام بحس الدلالة وتمامها فيما له كانت دلالة، ثم نترجمها في صورة هي أبهى وأزين وأنق وأعجب وأحق بأن تستولي على هوى النفس، تنال الحظ الأوفر في ميل القلوب»[15].

ويعتبر مفهوم"محمد محمود عيسى " للسياق عند الجرجاني مفهوما يكاد يكون متكاملا ويعلق على هذه المقولة بقوله: «فقد رأى بأن المعنى له مستويان، المستوى النفسي والمستوى اللغوي أي مستوى الوعي قبل أن يتلبس باللغة ثم المستوى الآخر الذي يكتسب الأبعاد الخاصة بعد إبرازه في أسلوب لغوي وبهذا المستوى أي مستوى المعنى في إطار التفاعل بين دلالات

---

[12] _صلاح الدين زرال: الظاهرة الدلالية عند علماء العربية القدماء حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص 450.

[13] _عبد القاهر الجرجاني: محمود محمد شاكر، دلائل الإعجاز،مكتبة الخانجي، ط 5، 2004،القاهرة، ص 46.

[14] _المصدر نفسه، ص 44.

[15] _المصدر نفسه، ص 43.

الألفاظ مع دلالات التركيب أو ما يسميه عبد القاهر (النظم) هو ما نحن بصدده لأنه لا يتحدث بعيدا عن السياق، وقد عبر" عبد القاهر" عن هاتين المرحلتين بتعبيرين آخرين في بعض المواضع، التعبير الأول: الغرض هو الفكرة قبل أن تشكل أو تصاغ في أسلوب، والتعبير الثاني: هو المعنى: وهو ما نتج عن تفاعل دلالات الألفاظ مع دلالات النحو»[16].

إن النظم عند عبد القاهر الجرجاني هو ما عبر عنه الجاحظ بمطابقة الكلام لمقتضى الحال ويقول الجرجاني معبرا عنه: «ومعلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، والكلم ثلاث: اسم، وفعل، وحرف، وللتعليق فيما بينها طرق معلومة وهو يعد ثلاثة أقسام: تعلق اسم باسم، وتعلق اسم بفعل، وتعلق اسم حرف بهما»[17].

وبهذا يكون الجرجاني قد قدم مفهوما أكثر نضجا لمعنى السياق من خلال دراسته الكوامن التعبيرية التي تمثل الفرق الجوهري بين اللغة بالمعنى العام، والأسلوب الأدبي.

ومن ثمة يمكن القول: إن السياق في البلاغة هو: مطابقة الكلام لمقتضى الحال والذي هو النظم، حيث أن:

1- المطابقة: وتعني مطابقة النص مع الهدف والمقصد والغرض، بما يقابل ذلك هواتف المتفنن وحاجة المتلقي.

2- الكلام: وفي شروط الكلمة والكلام والمتكلم.

3- المقتضى: السبب الداعي، أو المناسبة أو الغاية التي دفعت المتفنن إلى التعبير.

4- المناسبة: هي المقصد وشبكة العلاقات التي تربط بين المصطلحات المتقدمة»[18].

---

[016] _ محمد محمود عيسى: السياق الأدبي، دراسة نقدية تطبيقية، المنسى دمياط، المغرب، 2004، ص 22-23.

[017] _ الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 4.

[018] _ محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، دار وائل للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2003، ص 85.

4 – السياق في الدراسات القرآنية:

أ – السياق عند الفقهاء:

–ابن قيم الجوزية (ت 751ه):

مما لاشك فيه أن للسياق دور كبير في إصدار الفتاوى، وقد أشار ابن قيم الجوزية إلى ذلك في قوله: «ولا يتمكن المفتي ولا الحاكم من الفتوى والحكم بحق إلا بنوعين:

- أحدهما: فهم الواقع والفقه فيه واستنباط حقيقة ما وقع بالقرآن والأمارات والعلامات حتى يحيط به علما.

- و النوع الثاني: فهم الجواب في الواقع وهو حكم الله الذي حكم به في كتابه وعلى لسان رسوله في هذا الواقع ثم يطبق أحدهما على الآخر»[19].

و قد عرف السياق وبين أهميته فقال: «السياق يرشد إلى تبيين المجمل وتعيين المحتمل والقطعي بعدم احتمال غير المراد، وتخصيص العام بتقييد المطلق وتنوع الدلالة، وهذا من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم فمن أهمله غلط في نظره وغالط في مناظراته»[20].

إذن لا بد من اعتبار السياق في الفتوى خاصة السياق الاجتماعي الذي عبر عنه ابن قيم بمعرفة المفتي للواقع وفقهه.

–ابن العربي:(543ه)

تتجلى أهمية السياق عند ابن العربي (468 –543هـ) في الفتاوى التي قدمها ومن أمثلة ذلك تفسيره لقوله تعالى في سورة السجدة: ﴿ أَفَمَن كَانَ مُؤْمِنًا كَمَن كَانَ فَاسِقًا لَّا يَسْتَوُونَ ﴾[السجدة: 18]، في هذا القول نفي للمساواة بين المؤمن والكافر، وبهذا منع القصاص إذ من وجوب القصاص المساواة بين القاتل والمقتول، وبهذا احتج العلماء على أبي حنيفة في قتله المسلم بالذمي»[21]. وقد استدل الجمهور ومنهم المالكية على ذلك بعموم الآية

---

019 _ ابن القيم الجوزية، أعلام الموقعين عن رب العالمين،دار إحياء التراث العربي،ط 1، بيروت، 1422هـ، ج 4،ص 220.

020 _ ابن القيم الجوزية: بدائع الفوائد، دار الكتاب العلمي، بيروت، دت، ج 4، ص 9، 10.

021 _ ابن العربي،أحكام القرآن، تحقيق عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، ج 3، ص 535

في نفي المساواة لوقوع الفعل في قوله تعالى "لا يستوون" في سياق النفي إن ما استدل به ابن العربي هو " سياق النفي " هذا الأخير مكن العلماء من فهم الآية الكريمة وساعد الفقهاء والقضاة على إصدار فتاوى تتناسب وأحكام الشريعة.

ب-السياق عند علماء الأصول:

- **الشافعي:**

نقرأ في كتابه "الرسالة" في معرض حديثه عن اللسان العربي قوله: «...إنما خاطب الله بكتابه العرب بلسانها على ما تعرف من معانيها، وكان ما تعرف من معانيها اتساع لسانها، وأن فطرته أن يخاطب بالشيء عاما ظاهرا يراد به العام الظاهر، ويستغني بأول هذا منه عن آخره، وعاما ظاهرا يراد به العام ويدخله الخاص، فيستدل على هذا ببعض ما خوطب به فيه، وعاما ظاهرا يريد به الخاص، وظاهرا يعرف في سياقه أنه يراد به غير ظاهره، فكل هذا موجود في أول الكلام أو وسطه أو آخره»[22].

وفي هذا إشارة من الشافعي إلى أن السياق يمكن أن يستعمل لتحديد المعنى المراد بالمشترك من الألفاظ القرآنية وهو بذلك ينص على السياق بلفظه لا بمعناه، كما قد يصرف ظاهر النص إلى معنى آخر، ولذلك كثرت معاني النصوص الشرعية وإذا ما تصفحنا "الرسالة" فإننا نجد أن الشافعي قد عقد بابا سماه "باب الصنف الذي بين السياق ومعناه" وفيه أتى بالكثير من الشواهد التي اعتبر السياق في حلها.

_**الشاطبي**:أولى الإمام الشاطبي العناية التامة بأثر السياق في إدراك المقصود من النص الشرعي، وما يؤكد ذلك هو قوله« كلام العرب على الإطلاق لا بد فيه من اعتبار معنى المساق فيفي دلالة الصيغ وإلا صار ضحكة وهزءة»[23].

وأكد الشاطبي على أهمية اعتبار السياق (سياق الحال) في فهم كلام الله عز وجل، وكلام الرسول عليه الصلاة والسلام فقال: «أن المسافات تختلف باختلاف الأحوال والأوقات والنوازل وهذا معلوم في علم المعاني والبيان فالذي يكون على بال من المستمع والمتفهم

---

[22]_ الشافعي، الرسالة، ص 52.

[23]- الشاطبي: الموافقات، شرح: عبد الله دراز، دار المعرفة للطباعة والنشر، والتوزيع، ط 2، ج 2، بيروت، 1996، ص 153.

والالتفات إلى أول الكلام وآخره بحسب القضية وما اقتضاه الحال فيها لا ينظر في أولها دون آخرها ولا في آخرها دون أولها فإن القضية وإن اشتملت على جمل فبعضها متعلق بالبعض لأنها قضية واحدة نازلة في شي واحد فلا محيص للمتفهم من رد آخر الكلام على أوله، وأوله على آخره وإذ ذاك يحصل مقصود الشارع في فهم المكلف»[24].

فالسياق إذن هو الناظم الذي يعطي للكلمة في ارتباطها بما قبلها وما بعدها معناها المقصود، إذ لا يمكن فهم المقصود من الكلام إلا باقترانه بما قبله وما بعده، كما أن الشاطبي يربط حال المستمع المتفهم بسياق النص، وقد يقصد بالأحوال هنا: الظروف والملابسات التي جاء بها النص.

ومن خلال بحثنا في قضية السياق في الدراسات القرآنية يتبين لنا أن هناك سياق يسمى بالسياق القرآني هدفه البحث في أسباب النزول بغية عدم الوقوع في غرائب الأحكام وشواذ الأعمال، لأن السياق يعد أصلا من أصول التفسير التي يجب الاعتماد عليها في تفسير كتاب الله تعالى، وقد عبر عنه العلماء بصور متفاوتة لكنهم اتفقوا على أهميته وضرورته، ومن أهم أنواع السياق التي أحصيناها في الدراسات القرآنية:

-السياق المكاني: و يعني سياق الآية داخل السورة وموقعها بين السابق من الآيات واللاحق، أي مراعاة سياق الآية في موقعها من السورة، وسياق الجملة في موقعها بالآية فيجب أن تربط الآية بالسياق الذي وردت فيه، فلا تقطع عما قبلها وما بعدها[25].

-السياق الزمني أو سياق التنزيل: ويعني سياق الآية بين الآيات بحسب ترتيب النزول[26].

-السياق الموضوعي: ومعناه دراسة الآية أو الآيات التي يجمعها موضوع واحد -سواء كان- الموضوع عاما كالقصص القرآنية أو الأمثال، أو كان خاصا كالقصة المخصوصة بنبي من الأنبياء[27].

024_ الشاطبي، الموافقات، ص 153.

025_عبد الرحمن بودرع، منهج السياق في فهم النص، ص 29.

026_ المرجع نفسه، ص 30.

027_ المرجع نفسه، ص 30.

– **السياق التاريخي**: هو سياق الأحداث التاريخية القديمة التي حكاها القرآن الكريم، والمعاصرة لزمن التنزيل بمعناه العام، وهو أسباب النزول بمعناه الخاص[28].

5–السياق اللغوي: وهو دراسة النص القرآني من خلال علاقات ألفاظه بعضها ببعض والأدوات المستعملة للربط بين هذه الألفاظ وما يترتب على تلك العلائق من دلالات جزئية وكلية[29].

5- السياق في الدراسات اللغوية والنحوية:

–السياق عند الخليل بن أحمد الفراهيدي(175ه):

إن الخليل من أوائل النحاة الذين اعتمدوا على السياق اللغوي في دراستهم للتراكيب النحوية كما يعد من الرواد الذين اعتنوا عناية خاصة بعناصر سياق الموقف المتمثلة في المتكلم والمخاطب والعلاقة بينهما، وعلم المخاطب بالمعنى إلى غير ذلك مما يرتبط بالمقام. ويؤكد الباحث "عبد القادر حسين" أن «الخليل يذكر ما يفيد مراعاة مقتضى الحال، فإذا كان الخاطب خالي الذهن عن شيء يسال عنه فله مقام في الكلام وطريقته في الجواب تختلف عنها مع شخص يعلم الشيء ويتوقعه، فالأول يلقى عليه الكلام عاريا من التأكيد،لأنه لا يريد أكثر من العلم بشيء كان يجهله، أما إذا كان يعلم الخبر ويسأل عنه فلا شك يكون غير متيقن منه، ويطلب تأكيد ما لديه من خبر، فطريقة الكلام تختلف لا محالة وعلى المتكلم أن يراعي ذلك إذا كان يحرص على البلاغة، ويسعى إلى تحقيقها»[30].

يتضح أن الخليل قد اعتمد اعتمادا واضحا على السياق اللغوي وغير اللغوي في تقعيده النحوي وبيان دلالة التراكيب.

–السياق عند سيبويه: (ت 180هـ)

لقد أولى سيبويه كلا من السياق اللغوي وسياق الحال اهتماما كبيرا وذلك من خلال تبيان أثر هذين النوعين من السياق في بناء التركيب من حيث: الذكر والحذف والتقديم والتأخير، التوجه النحوي، والحكم بصفة التركيب أو إحالته فمثلا: قد أدرك سيبويه العلاقة

028_عبد الرحمن بودرع، منهج السياق في فهم النص، ص 30.

029_المرجع نفسه، ص 30.

030_عبد القادر حسين: أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب، القاهرة، ص 61-62.

بين ركني الإسناد وهما المبتدأ والخبر، والفعل والفاعل فبنى حديثه عن التركيب على علاقة الإسناد التي تربط بين المسند والمسند إليه، ومن ثم لم يتناول التركيب كما تناوله المتأخرون من حيث تقسيمه إلى جملة اسمية وجملة فعلية، ولكنه تناوله كما يتناول البلاغيون الذين ينصب كلامهم على علاقة الإسناد لذا لم يستعمل مصطلح النحاة المتأخرين، وهو مصطلح الجملة، وإنما استعمل مصطلح البلاغيين وهو مصطلح المسند والمسند إليه[31].

إضافة إلى ذلك فإن: «سيبويه قد أكثر من ذكر مواضع مختلفة في كتابه تعتمد على غيرها من العناصر أو حذفها، وألمع إلى دور المخاطب، والسياق الخارجي الذي يجري فيه هذا الكلام»[32].

ثانيا–السياق في الثقافة الغربية

1–لغة:

ورد في معجم " أكسفورد context" سياق بمعنى: قرينة الكلام، والسياق بمعنى إطار[33]. وفي المنجد ورد مصطلح contexte سياق بمعنى: قرينة الكلام، إطار الكلام ظروف (تاريخية، سياسية) [34].

إذن فالمعنى اللغوي لكلمة سياق (contexte) أو (context) لا يخرج عن قرينة الكلام أو الظروف أو الإطار وكذلك المجرى والتسلسل في الحوادث، والمعنى اللغوي الأجنبي للكلمة هو نفسه المعنى العربي فكلاهما يحمل دلالة الحدث والتتابع والتسلسل.

2 – اصطلاحا:

السياق في الفرنسية (contexte) وفي الإنجليزية (context) «سياق الكلام: أسلوبه ومجراه، تقول: وقعت هذه العبارة في سياق الكلام، أي جاءت متفقة مع مجمل النص وسياق الحوادث (processus) في مجراها وتسلسلها وارتباط بعضها ببعض، فإذا جاء الحدث متفقا مع الظروف المحيطة به كان واقعا في سياقها، وإذا جاء مخالفا، وجب البحث عن علة هذا

---

[31] _أحمد محمد عبد الراضي، نحو النص، بين الأصالة والحداثة، مكتبة الثقافة الدينية، ط 1،القاهرة، 2008،ص 136.

[32] _صلاح الدين زرال: الظاهرة الدلالية، ص 414

[33] _قاموس أكسفوردالحديث انجليزي/انجليزي/عربي،طبعةموسعة،univercity oxford press،ص 167.

[34] _المنجد: قاموس فرنسي عربي /عربي فرنسي، المكتبة الشرقية،ط 15، بيروت، ص 106.

الخلاف، تقول سياق المرض وسياق الظواهر النفسية أو الاجتماعية»[35]. إذن فالسياق في الثقافة الغربية يحمل الدلالة نفسها في نظيرتها العربية، وهي دلالة التتابع والترابط والتسلسل، أي أنه كل ما يصاحب أو يتبع خطابا ما قصد توضيحه. وفيما يأتي سنحاول الوقوف على معنى السياق عند أبرز علماء الغرب –حسب اعتقادنا–.

السياق عند دي سوسير:

يعد دي سوسير من علماء اللغة الذين أولوا عناية كبيرة بالسياق يقول: «إن مفهوم السياق لا ينطبق على كلمات فرادى فحسب، وإنما على مجموعات من الكلمات والوحدات المركبة مهما بلغت من الطول والتنوع كالكلمات والمشتقات، وأجزاء الجمل، والجمل الكاملة»[36].

وضمن الحديث عن ثنائية اللغة والكلام يتحدث دي سوسير عن السياق ويرى أن «الجملة هي أحسن نموذج يمثل السياق»[37]. وبما أنه لغوي فلا بد أنه يركز على السياق في إطار اللغة لا الكلام فنراه يقول «يجب أن نسند جميع أنماط السياقات التي تصاغ على منوال صيغ مطردة إلى اللغة لا إلى اللفظ (الكلام)»[38].

ومما لاشك فيه أن دي سوسير قد أولى السياق عناية كبيرة، ووضح قيمته، ويتضح ذلك من قوله: «والكلمة إذا وقعت في سياق ما،لا تكتسب قيمتها إلا بفضل مقابلتها لما هو سابق، ولما هو لاحق بها أو لكليهما معا»[39].

السياق عند فندريس:

يولي "فندريس" اهتماما كبيرا للسياق ويرى أنه هو وحده الذي يعطي للكلمات قيمتها فيقول: «إن الذي يعين قيمة الكلمة في كل الحالات...إنما هو السياق، إذ إن الكلمة توجد في كل مرة تستعمل فيها في جو يحدد معناها تحديدا مؤقتا، والسياق هو الذي يفرض

---

[35] _ عبد النعيم جليل، نظرية السياق بين القدامى والمحدثين، دراسة لغوية نحوية دلالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، الإسكندرية،2008، ص 26.

[36] _ دي سوسير: دروس في الألسنة العامة، ترجمة صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب بيروت، ص 187-188.

[37] _ المرجع نفسه، ص 188.

[38] _ المرجع نفسه، ص 188-189.

[39] _ المرجع نفسه، ص 186.

قيمة واحدة بعينها بالرغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها أن تدل عليها، والسياق أيضا هو الذي يخلص الكلمة من الدلالات الماضية التي تدعها الذاكرة تتراكم عليها، وهو يخلق لها قيمة حضورية»[40].

ويرى "فندريس" أن السياق الذي يعطي للكلمات معناها هو السياق الذهني، أي أنه ينتمي إلى اللغة لا الكلام يقول: «الكلمة ليست منعزلة بل مسجلة في الذهن مع كل حالات السياق التي سبق أن أدخلتها فيها، ومع كل الارتباطات التي تصلح للاشتراك فيها»[41].

السياق عند جاكبسون:

لقد كان السياق «من بين العناصر التي أثارت الجدل حول تصور جاكبسون خاصة عندما يربط البنيوي الروسي بين الرسالة والشيفرة والسياق من ناحية، والاتصال من ناحية أخرى، إن شرط الاتصال الحسي قد يتوافر لهذه العناصر الثلاثة حالة الخطاب الشفهي حيث يكون المستقبل حاضرا يتلقى الرسالة في سياقها وشفرتها مباشرة، أما في حالة الخطاب المكتوب فالمستقبل غائب، وإن كان رد جاكبسون هنا له بعض وجهاته فهو يقول بأن الرسالة والشفرة والسياق يتحقق لها حضور المتلقي وقيام الاتصال عندما يبدأ القارئ أي قارئ قراءة النص، والحقيقة إن الاتصال بين عناصر النص والمستقبل عملية مؤقتة بالنسبة للطرفين في حالة النص المكتوب إلى أن تبدأ عملية القراءة الفعلية للنص المكتوب من المستقبل»[42].

فالسياق عند جاكبسون إذن هو:« الطاقة المرجعية التي يجري القول من فوقها فتمثل خلفية الرسالة تمكن المتلقي من تفسير المقولة وفهمها، إن الرصد الحضاري للقول وهو مادة تغذيه بوقود حياته وبقائه... ولا تكون الرسالة ذات وظيفة إلا إذا أسعفها السياق بأسباب ذلك ووسائله، فلكل نص أدبي سياق يحتويه، ويشكل له حالة انتماء، وحالة إدراك... وموضع النص من السياق مثل سياق يحتويه، ويشكل له حالة انتماء وحالة إدراك...وموضع النص من السياق مثل موضع الكلمة من الجملة، فلا قيمة للكلمة من دون جملة مثلما أنه لا وجود

---

[40] _ فندريس، اللغة، تر: عبدالحميد الدراخلي، ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو، مصر، 1995، ص 231.

[41] _ المرجع نفسه، ص 232.

[42] _ عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة:من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص 274.

للجملة من دون الكلمة»[43].

السياق عند ستيفن أولمان:

يقول ستيفن أولمان معرفا السياق: « كلمة السياق قد استعملت حديثا في عدة معاني مختلفة والمعنى الوحيد الذي يهم مشكلتنا في الحقيقة هو معناها التقليدي، أي النظم اللفظي للكلمة وموقعها من ذلك النظم بأوسع معاني هذه العبارة، إن السياق على هذا التفسير ينبغي أن يشمل كل ما يتصل بالكلمة من ظروف وملابسات،والعناصر اللغوية المتعلقة بالمقام الذي تنطبق فيه الكلمة لما لها هي الأخرى من أهمية في هذا الشأن...» ثم يضيف: «لا الأمر قليل لظهر لنا أن هذه مبالغة ضخمة، وتبسيط كبير للأمور، إن الذين ينادون بهذه ق الأمور ينسون الفرق بين الكلام واللغة، وهذا الفرق يتمثل في أن السياقات إنما تكون في المواقف الفعلية للكلام وغني عن البيان حينئد أن معاني الكلمات المخزونة في أذهان المتكلمين والسامعين لا تحظى بالدقة والتحديد إلا حين تضمها التراكيب الحقيقية المنطوقة»[44].

نرى ستيفن أولمان يركز على الفرق بين اللغة والكلام، فاللغة ثابتة مستقرة والكلام سريع الزوال،و اللغة تفرض علينا من الخارج، في حين الكلام نشاط متعمد مقصود، كما أن اللغة اجتماعية والكلام فردي، وبهذا يكون أولمان قد وسع مفهوم السياق، ومن هنا أصبح السياق عنده من هذه الزاوية يطلق عليه سياق النص لأنه سياق تتوالى فيه العناصر التي يتحقق بها الترتيب والبنك.

النظرية السياقية:

رائد نظرية السياق اللساني الإنجليزي (J.firth) وآخرون من أمثال (Layons Haliday) «أكدوا بعد نظريتهم التي ترى أن الوحدة اللغوية (الكلمة لا يمكن لها أن تظهر دلاليا بوضوح رؤية إلا من خلال الوحدات المجاورة لها، وفي هذا لا بد من التأكيد على جوانب التحليل السياقي، أو ما يسمى بتوزيع الوحدات المكونة سياقيا Contexte) (distribution »[45].

---

[043] _عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 10.

[044] _صلاح الدين زرال: الظاهرة الدلالية، ص 373.

[045] _عبد القادر عبد الجليل: علم اللسانيات الحديثة، ص 541.

يتضح لنا أن أساس المعنى عند أصحاب هذه النظرية وخاصة "فيرث" لا يتحدد إلا من خلال وضع الوحدة اللغوية ضمن سياقات مختلفة وقد قسمها إلى:

1- السياق اللغوي Linguisticcontext

2- السياق العاطفي Emotionalcontext

3- السياق الثقافي[46] Cultural context.

«والسياق اللغوي هو كل ما يتعلق بالإطار الداخلي للغة (بنية النص) وما يحتويه من قرائن تساعد على كشف دلالة الوحدة اللغوية الوظيفية، وهي تسبح في نطاق التركيب»[47].

وينقسم السياق اللغوي بدوره إلى:« سياق صوتي، سياق صرفي، سياق نحوي،سياق معجمي، سياق أسلوبي»[48].

أما السياق العاطفي فهو «أن تخضع درجات الانفعال العاطفي إلى مقاييس تصنفها حسب القوة، والضعف مما يتطلب قرائن بيانية تؤكد عمق أو سطحية هذا اللون من الانفعال، ويسجل الترادف أو ما نعتناه بـــ (تعددية الدلالة synonym) صور الدرجات الدلالة»[49].

و«يحدد السياق الثقافي درجة المحيط الذي تعيش بداخله الوحدات المستعملة، وغالبا ما يكون المحيط اجتماعيا»[50].

وعليه فإن فيرث يؤكد على الوظيفة الاجتماعية للغة وهو المبدأ الأساسي لهذه النظرية لكن هذا المبدأ لا يلغي الوظائف الأخرى بل إن مفهوم السياق في هذه النظرية قد استعمل استعمالا شاملا، حيث لا يظهر المعنى المقصود إلا بمراعاة الوظيفة الدلالية للألفاظ المستخدمة.

من خلال ما سبق يتضح لنا أن السياق في الثقافة العربية هو نفسه السياق في الثقافة الغربية، فهو في كلا الثقافتين لا غنى عنه لفهم أي نص.كما تجدر الإشارة إلى إن المقصود بالسياق في دراستنا هذه هو الغرض كـــ: المديح، الرثاء، الغزل...إلخ

---

[46] _عبد القادر عبدالجليل، علم السانيات الحديثة، ص 541

[47] _المرجع نفسه، ص 541.

[48] _المرجع نفسه، ص 541

[49] _المرجع نفسه، ص 549

[50] _المرجع نفسه، ص 551.

المبحث الثاني: مفهوم النقد الثقافي:CULTURAL CRITICISM

يعد النقد الثقافي **Cultural criticism** «من أبرز الاتجاهات النقدية المؤثرة في قراءة الخطابات الأدبية والثقافية في مرحلة ما بعد البنيوية»[51]وهو« نشاط فكري يتخد من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطورها وسماتها»[52].

وعليه يمكن القول إن النقد الثقافي ذو طابع شمولي يقوم بدراسة كل شيء،وكما يهتم بما هو مركزي نخبوي يهتم أيضا بما هو هامشي عامي.

وفي هذا السياق يرى ايزابرغر أن: (النقد الثقافي)« نشاط، وليس مجالا معرفيا خاصا، بحد ذاته. فنقاد الثقافة، يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، ومهمة النقد الثقافي مهمة، متداخلة، مترابطة، متجاوزة، متعددة. كما أن نقاد الثقافة، يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون مفاهيم وأفكار متنوعة. وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل: نظرية الأدب، وعلم الجمال، والنقد، والتفكير الفلسفي،وتحليل الوسائط، والنقد الثقافي الشعبي وبمقدوره أيضا، تفسير نظريات ومجالات: علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية،و النظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية ودراسات الاتصال، والبحث في وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وغير المعاصرة»[53].

هذا يعني أن النقد الثقافي حسب "إزابرغر" هو عبارة عن حوض ثقافي متداخل المعارف، مترابط الموضوعات، متجاوز للمركز، متعدد الوسائط، أي أنه كالبحر تصب فيه مختلف الأودية والأنهار.

واعتمادا على ما قدمه ليتش في ميدان النقد الثقافي يعرف عبد الله الغذامي النقد الثقافي بقوله: «والنقد الثقافي فرع من النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد فروع اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه

---

[51] _ يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث،ط 1، عمان، 2009، ص 165.

[52] _ ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 5، 2007، ص 305.

[53] _ عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي، ط 1،عمان، 2005، ص 231-232.

وصيغه،ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو سواءً بسواء.من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي.وهو بذا معني بكشف لا الجمالي،كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي، وكما أن لدينا نظريات في (القبحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح،مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه،وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي والحس النقدي»[54].

وبهذا يكون "الغدامي" قد جعل من النقد الثقافي ضوءا كاشفا تستنير من خلاله الخطابات الثقافية التي لطالما حجبتها ظلمات القراءات النقدية فيما مضى.

هذا «وقد كشف النقد الثقافي زيف الكثير من الفرضيات المسبقة وهشاشة أسسها، ومسلماتها غير المنقودة،فأصبحنا أشد وعيا بدور الثقافة، أي النظام الدلالي في تكوين معرفتنا،بل حتى الكيفية التي بها تتشكل أحاسيسنا وعواطفنا،إن سبل فهمنا النصوص ونشاطنا التفسيري،بل وتقييمنا للحس الذوقي والعاطفي أثناء الفهم والتفسير، هي سبل تحدّها وتحدّدها سياقات المؤسسات الثقافية، والتاريخ والعلاقات بعالم الفن، والخيال والأفكار»[55].

ويعود ظهور النقد الثقافي في أروبا، حسب تقدير بعض الباحثين «إلى القرن الثامن عشر.غير أن بعض التغيّرات الحديثة، لا سيما مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين، أخذت تكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي لتفصله من ثم عن غيره من ألوان النقد وبالقدر الذي استدعى الإشارة إليه، مع بداية التسعينات من القرن الماضي، بوصفه لونا من ألوان البحث»[56].

ومما تجدر الإشارة إليه هو أن الدراسات الثقافية «تقدم ما يشبه خارطة لجغرافية النقد الثقافي، تبين الأماكن وأسماء الأعلام الرواد للخطاب الثقافي حيث ظهر في فرنسا: رولان بارث، كلود ليفي ستراوس، ميشيل فوكو، لويس ألتوسير، جاك لاكان، بيير بورديو، جاك

---

[54] _ عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، بيروت، 2000، ص 83،84.

[55] _ حفناوي بعلي، النقد الثقافي المقارن في الخطاب الأردني الفلسطيني، عالم الكتب الحديث، ط 1، عمان، 2008، ص 201.

[56] _ ميجان الرويلي سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 306.

دريدا، أ ج غريماس. وفي ألمانيا بورجينهابرماس، تيودور أدورنو، والتر بنجامين، ماركس هوركهايمر، هربرتماركوز، وفي الولايات المتحدة:إدوارد سعيد، فيكتورثيرنير، كليفوردجيرتيز، فريدريك جيمسون. وفي كندا: ميتشيلماكلون، إتش، نورثروب فراي. وفي انجلترا: ليفس، رايموند وليامز، ستيوارت هول، ريتشارد هوغارت، ماري دوغلاس، وليم امبسون، وفي ايطاليا: أنطونيو غرامشي وأمبرتو ايكو»[57].

لكن المحير في هذه الخارطة هو عدم ذكر"ستيفن غرينبلات" بالرغم من أنه الناقد الذي وضح معالم النقد الثقافي. ومن بين هؤلاء جميعا نستطيع القول إن «إحدى الإشارات المبكرة والمهمة للنقد الثقافي ترد في مقالة شهيرة للمفكر الألماني اليهودي تيودور أدورنو تعود إلى 1949 عنوانها "النقد الثقافي والمجتمع"وفي المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط،الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأروبية عند نهاية القرن التاسع عشر،بوصفه نقدا بورجوازيا يمثل مسلمات الثقافة السائدة ببعدها عن الروح الحقيقية للنقد وما فيها من نزوع سلطوي للسائد والمقبول عند الأكثرية»[58].

بعد أدورنو يأتي يورغنهابرماس «الفيلسوف الألماني وزميل أدورنو في مدرسة فرانكفورت في النصف الأول من القرن العشرين في كتاب بعنوان: المحافظون الجدد:النقد الثقافي والحوار التاريخي»[59].

ثم تليه " دراسة مهمة للمؤرخ الأمريكي هيدن وايت بعنوان: بلاغيات الخطاب: مقالات في النقد الثقافي (1978)"غير أن الأعمال السابقة تبقى قاصرة وغير محددة ويرى كل من ميجان الرويلي وسعد البازعي أن «العمل الأكثر اتصالا بالموضوع من الناحية المنهجية والاصطلاحية جاء في جزأين عنوان الأول منهما: كلاسيكيات النقد الثقافي (1990)» [60].غير أن المؤلفين لم يذكر اسم محرر هذه الدراسة. ونعتقد أن البدايات الجادة للنقد الثقافي كانت قبل التسعينات فقد رأى النقاد والدارسين في معظمهم، أنها «ترجع إلى بداية السبعينات

---

[57] _ حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن:المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات، منشورات الاختلاف،ط 1، الجزائر،2007، ص 11،12.

[58] _ ميجان الرويلي، سعد البازعي،دليل الناقد الأدبي، ص 306.

[59] _ المرجع نفسه، ص 307.

[60] _ المرجع نفسه، ص 307.

من القرن العشرين عندما شرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنغهام. في نشر صحيفة أوراق عمل الدراسات الثقافية تناولت وسائل الإعلام. والثقافة الشعبية والثقافات الدنيا، والمسائل الإيديولوجية، والأدب، وعلم العلامات، والمسائل المرتبطة بالجنوسة والحركات الاجتماعية والحياة اليومية وموضوعات أخرى متنوعة»[61].

هذا يعني أن الدراسات الثقافية هي التي أرست دعائم النقد الثقافي «وقد سعت الدراسات الثقافية "**Cultural studies**" منذ بداية الستينات إلى استجواب منظومة القيم والأعراف السائدة في الثقافة الغربية، وقد توصلت بعد البحث العميق في إشكاليات الفكر الغربي إلى أن الثقافة تتأسس في سيرورتها على قانون الاستبعاد والاستقطاب، لذا فإن فهم فقه هذا القانون يستوجب تفعيلا لملكة النشاط العقلي لكي يتسنى للناقد الثقافي كشف ممارسات الأنساق الثقافية ونقدها»[62].

وفي هذا تأكيد على أن النقد الثقافي هو نشاط فكري يقوم من خلاله الناقد بكشف المضمرات، وفك الشيفرات التي لطالما كانت مصدر أرق الدارسين.

خصائص النقد الثقافي:

يمكننا رصد خصائص النقد الثقافي انطلاقا مما قدمه "ليتش"، ويقوم هذا النوع من النقد عنده على ثلاث خصائص هي:

1- لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير رسمي في حساب المؤسسة سواء كان خطابا أو ظاهرة[63].

2- من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي[64].

ج- إن الذي يميز النقد الثقافي المابعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب

---

061 _ حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 24.

062 _ يوسف عليمات، النسق الثقافي، ص 1.

063 _ الغدامي، النقد الثقافي، ص 32

064 _ المرجع نفسه، ص 32.

وأنظمة الإفصاح النصوصي كما هي لدى بارثودريدا وفوكو، خاصة في مقولة دريدا أن لاشيء خارج النص، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي المابعد بنيوي، ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارث وحفريات فوكو[65].

إن هذه الخصائص الثلاثة التي قدمها ليتشتخص النقد الثقافي المابعد بنيوي، ويقدم إيزابرغر خاصية أخرى للنقد الثقافي ويتمثل في كون «موضوعاته عصية عن الدلالة لأنها لا تحمل معان محددة»[66] وفي هذا تأكيد منه على شمولية النقد الثقافي.

– هدف النقد الثقافي:

يهدف النقد الثقافي **Cultural Critique** «كما برز في كتابات غيرتز، واستهوب، وآلتوسير، وفوكو، وإيزابرغر إلى مساءلة نصوص التراث وأعراف المؤسسات الثقافية والاكاديمية مساءلة واعية، ومن ثم التأكيد على شكلية الإفرازات الثقافية لهذه المؤسسات، والاعتراف بعدم براءة شعاراتها»[67].

وبما أن النصوص الأدبية تنتمي إلى المؤسسات الثقافية ومنها ما يشكل تراثا وحضارة فإن هذه النصوص وبالضرورة لابد أن «تتضمن في بناها أنساقا مضمرة ومخاتلة قادرة على المراوغة والتمنع، ولا يمكن كشفها أو كشف دلالاتها النامية في المنجز الأدبي إلا بإنجاز تصور كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع، وإدراك حقيقة هيمنة تلك الأنساق المؤسسة على فكرة الايدولوجيا ومفهوم المحتمل في صراع القوى الاجتماعية المختلفة»[68].

إذن إن هدف النقد الثقافي هو البحث عما تقوله النصوص ليس من خلال جمالها الفني فقط وإنما من خلال النسق الثقافي الذي تشكلت فيه سواء كان هذا النسق جماليا أو قبحيا، وبهذا يكون النقد الثقافي «قد تبنى دور مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي وعلوم الإنسان، واستجواب ممارسات النقد الأدبي التقليدية وممارسات النظرية الجمالية ولعب فيها

---

[065] _ الغدامي، النقد الثقافي، ص 32.

[066] _ محمد سالم سعد الله، أنسنة النص: مسارات معرفية معاصرة،عالم الكتب الحديث،ط 1، الأردن، 2007، ص 56.

[067] _ يوسف عليمات، النسق الثقافي، ص 01.

[068] _ يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، اعتذاريات النابغة الذبياني نموذجا، عالم الفكر،ع 1،2006، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ص 27

دورا حاسما»[69].

– ميادين النقد الثقافي:

من خلال المفاهيم المختلفة التي قدمت حول النقد الثقافي نستطيع أن نتبين أن لهذا النقد ميادين عديدة والتي أجملها إيزابرغر فيما يلي:

أ – النقد النسوي:

ظهر النقد النسوي منذ ما يقرب من ثلاثين عاما، فهو فرع من النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية، وهو الآن منهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة، ويشتغل النقد النسوي على مستوى واضح بالمسائل المرتبطة بالجنوسة على سبيل المثال، وقد قام بعض النقاد بدراسة الطرائق التي تشكلت بها صورة المرأة في وسائل الإعلام، كما اهتموا بأمور من مثل عدد النساء مقارنة بالرجال، في النصوص المعروضة في وسائل الإعلام الجماهيرية، وبدور المرأة في النصوص الدرامية،وبالاستغلال الجنسي لجسد المرأة، واهتموا أيضا بالمسائل المرتبطة بذلك، مثل الروايات العاطفية والمسلسلات، وبالكيفية التي قدمت بها المرأة في مثل هذه الأنواع الأدبية، تبين أن أصحاب النقد النسوي، يركزون على:دور المرأة في النصوص ودورها في الحياة اليومية، وعلى استغلال المرأة بوصفها موضوعا جنسيا، وعلى سيطرة الرجل في أماكن العمل، والعلاقات الجنسية،وغيرها، وعلى وعي النساء من حيث ارتباطه بحياتهن[70].

ب – التفكيكية:

– غياب المعنى وتداخله المستمر.

– إقصاء المعاني الجاهزة والتقليدية.

– ضياع الدلالات واتساع المعاني.

– أن يعطي المعنى بشكل مستمر طرفي نقيض[71]

ج – ما بعد الحداثة:وتركز على:

---

[069] _ حفناوي بعلي، النقد الثقافي المقارن في الخطاب الأردني الفلسطيني، ص 201.

[070] _ حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 13.

[071] _ محمد سعد الله، أنسنة النص،ص 57.

- طمس الحدود القائمة بين العلوم والمعارف المختلفة.

- إزالة التسلسل الهرمي بين النخبوي والشعبي.

- تفضيل الهامش على المتن، أي تشجيع المسكوت عنه.

- تقديم المفارقة في كل الميادين المعرفية، أي إشاعة ما هو غير معروف وغير تقليدي[72].

وهذا يعني أن «ما بعد الحداثة من طمس ومحو الحدود بين الفن والحياة اليومية، وإزالة التسلسل الهرمي بين الراقي والجماهيري في الثقافة الدارجة وتفضيل الأسلوب الإنتقائي المشوش، وتمازج التغيرات، والمحاكاة الساخرة **parody**، والمعارضة **pastiche** والتهكم والسخرية Irony، والهزل والمزاح Playfulness، والإحتفال بالمظهر الخارجي (بالثقافة التي لا عمق فيها). وانحدار الأصالة»[73].

د – الطروحات الماركسية، والفرويدية، وطروحات يونج، ولاكان، وألتوسير ومدرسة فرانكفورت: (هابرماس، وبورديو، وماركيوز، وغيرهم)

وبهذا يكون النقد الثقافي قد غزا جميع مجالات الحياة وقد تغلغل إلى أعماق مختلف المدارس والمناهج والاتجاهات محاولا زعزعة الثوابت وتحريك الجمادات ورفع الغطاءات عن جميع المضمرات.

– النقد الثقافي عند العرب:

من خلال تناولنا للنقد الثقافي عند العرب رأينا أنه يتسم بالشمولية وفي هذا السياق يرى حفناوي بعلي أنه «إذا كان النقد الثقافي، هو الأخذ من كل علم بطرف حسب رأي ابن خلدون، فقد مارس العرب القدامى النقد الثقافي بمفهوم الموسوعية»[74] وهذا لا يعني أن ابن خلدون وحده هو من اهتم بتكوين الأديب وعلمه وكذلك الناقد وثقافته بل أشار إلى ذلك مختلف النقاد والعلماء القدماء وعلى رأسهم الجاحظ.

وقد أورد الغذامي في كتابه النقد الثقافي « بعض المواقف النقدية التي تحتوي على

072_ محمد سالم سعد الله، ص 56،57.

073_ عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن. منظور جدلي تفكيكي، ص 237.

074_ حفناوي بعلي، النقد الثقافي المقارن في الخطاب الأردني الفلسطيني، ص 201.

بعض ملامح النقد الثقافي منها قضية الحطيئة مع الزبرقان بن بدرحيث لقبه بالطاعم الكاسي وهو الوصف الذي يبدو عليه ظاهريا الثناء أو مجرد الحياد ويضمر ذما مقذعا في أعراف الفحولة الشعرية النسقية، ولذا أدرك الزبرقان ما تتضمنه الجملة من الذم، إذ رآه قد شبهه بالمرأة القارة في بيتها مطعومة مكسية من رجلها مما يعني أن صيغة اسم الفاعل هي دال سلبي يعني صيغة المفعول، ولقد أدرك الزبرقان المعنى المغلف للجملة لكونه شاعرا متربيا على ثقافة النسق فليست تخفى عليه، وأكد ذلك حسان بن ثابت بوصفه شاعرا فحلا، وقال كلمته المشهورة بأنه لم يهجه بل سلح عليه، وذلك عندما سأله عمر عن مدلول الجملة[75].

وفي موضع آخر من الكتاب يقول: «وقد آن أوان هذا النقد الثقافي، الذي أرى أن عمر بن عبد العزيز هو أول رواده»[76].

غير أن هذا لا يعني أن الغذامي يقر بوجود النقد الثقافي في التراث العربي القديم وما يؤكد كلامنا هو حديثه عن أبو حيان التوحيدي وابن المقفع يقول: «وكما حدث لابن المقفع الذي طلب الخطاب النثري المتصف بشروط الحرية والعقلانية كما المرأة الحرة، والأرض الطيبة، و لم يحصد من أرضه هذه سوى مزيد من اللاعقلانية ومزيد من العبودية النسقية الثقافية فإن أبا حيان لا يفلح في الوصول إلى منيته، ولو شرع أبو حيان في نقد النسق الثقافي العربي من ذلك اليوم لما اضطر إلى حرق كتبه وإعلان بأسه، ولكان وجد خطاب التدبر والعقلنة»[77].

وبهذا يكون الغذامي قد فند تماما وجود نقد ثقافي عربي في الثقافة العربية القديمة، وما كان موجود مجرد ملامح لهذا النقد إلا أن النقاد لم يقصدوا منه النقد الثقافي المعروف عند الغرب حاليا بل هو عبارة عن عمق للفهم وبيان عن الحذق والثقافة الواسعة والدربة، أي الموسوعية.

وإذا «فهمنا النقد الثقافي بمعناه العام، وليس بالمعنى ما بعد البنيوي الذي يقترحه ليتش، ورأينا الثقافة بوصفها مرادفة للحضارة (كما يدعو إلى ذلك بعض المفكرين) فإنه يمكن الحديث

---

[075] _ الغذامي، النقد الثقافي، ص 166.

[076] _ المرجع نفسه، ص 159.

[077] _ المرجع نفسه، ص 114-115.

عن كثير من النقد الذي قدمه الكثير من الكتاب العرب منذ منتصف القرن التاسع عشر بوصفه نقدا ثقافيا أي بوصفه استكشافا لتكوين الثقافة العربية وتقويما لها. يصدق ذلك على ما كتب في مجالات التاريخ والنقد الأدبي والاجتماع والسياسة وغيرها مما يتماس مع الثقافة ويشكل نقدا لها. فما كتبه طه حسين في كتاب الشعر الجاهلي، أو في مستقبل الثقافة في مصر نقد ثقافي مثلا، وكذلك كثيرا مما نشره العقاد وجماعة الديوان وبعض المهجريين، ثم نقد أدونيس في الثابت والمتحول بل وكتابات بعض الباحثين المعاصرين كعبد الله العروي ومحمد عابد الجابري وطه عبد الرحمن، وهشام جعيط، وفهمي جدعان وعلي حرب ومحمود أمين العالم»[78]. ولا بد من إشارة خاصة «إلى مالك بن نبي، مؤلف كتاب مشكلة الثقافة باعتباره ثالث كتاب مباشر في النقد الثقافي»[79] إضافة إلى العديد من النقاد الذين لا يسعنا إحصاءهم جميعا لكثرتهم.

غير أن المحاولة الوحيدة المعروفة حتى الآن لتبني النقد الثقافي بمفهومه الغربي بشكل مباشر «هي محاولة عبد الله الغدامي في كتاب بعنوان: قراءة في الأنساق الثقافية العربية (2000) ومحاولة الغدامي تمثل مسعى جاد لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية من خلال أدوات النقد الثقافي»[80].

وقد سبق الإشارة إليه، «كما ينبغي الإشارة إلى إدوارد سعيد،الذي كان أول من حرك الاهتمام باتجاه النقد الثقافي منذ كتبه، الاستشراق، العالم والنص والناقد، الثقافة والإمبريالية، خصوصا بعد ترجمتها إلى العربية»[81].

وبهذا يكون النقاد العرب« قد عرفوا النقد الثقافي في عصرنا هذا على الوجه الذي ظهر به في أوروبا وأمريكا، ويرى الدكتور عبد العزيز حمودة أن ذلك الافتتان المتأخر بالنقد الثقافي يضع المثقفين العرب في أزمة خاصة بهم، أزمة ترتبط بأزمة النقد الثقافي الغربي نفسه وتختلف

078_ ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،ص 309.

079_ حفناوي بعلي، النقد الثقافي المقارن في الخطاب الأردني الفلسطيني، ص 202.

080_ ميجان الرويلي سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 309.

081_ حفناوي بعلي، النقد الثقافي المقارن في الخطاب الأردني الفلسطيني، ص 202.

عنها»[82] ويبدو أن عبد العزيز حمودة قلقا عن مستقبل الثقافة العربية أمام مختلف المناهج الغربية الواردة، يتساءل قائلا: «ماذا سيكون موقف النقد العربي الذي بدأ أخيرا فقط من اكتشاف النقد الثقافي وتبنيه، تماما كما تبنينا كل الاتجاهات النقدية العربية من قبل؟»[83] هذا القلق نابع من دراية حمودة الجيدة بما تخفيه المناهج الغربية وما تحمله من أبعاد خرافية وفلسفية وعقائدية مزيفة.

ونعتقد أن محمد سالم سعد الله مؤيد لحمودة في رأيه حيث يرى:« أن النقد الثقافي (بدعة عولمية) – إن صح التعبير – لأن العولمة تعاني اليوم من مشكلة عويصة – لاسيما في الميدان الأمريكي- تتعلق بخلو أبجدياتها من التراث، لذلك توجهت وبقوة إلى دعم التوجه الثقافي، كي تختلط الثقافات، وتضيع الهويات، ولهذا نجد خلو الكليات الإنسانية في الجامعات الأمريكية من أقسام اللغة الإنجليزية أو اللغة الفرنسية أو غير ذلك، في مقابل وجود أقسام اللغات الثقافية، وأقسام الدراسات النسوية، ودراسات المثلية والشواذ، والدراسات الأمريكية المعاصرة»[84].

إذن تتضارب الآراء وتختلف وجهات النظر، فبالرغم من ممارسة العرب للنقد الثقافي إلا أن هناك من يؤيده وهناك من يعارضه بداع فشله عند الغرب.

لقد سبق لنا أن قدمنا تعريف الغذامي للنقد الثقافي والذي كلن متأثرا فيه بـــ "ليتش" وإضافة لذلك يرى الغدامي أن «النقد الثقافي هو نوع من (علم العلل) كما عند أهل مصطلح الحديث وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب ويكشف عن سقطات في المتن أو الشد، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة»[85].

وانطلاقا مما أشرنا إليه سابقا يبدو لنا أن الغدامي لم يثبت النقد الثقافي في التراث العربي إثباتا تاما، كما أنه لم ينفه نفيا تاما، وبذلك تبقى هناك بعض الملامح لمثل هذا النقد

---

[82] _ عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص،عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع 298، الكويت، 2003، ص 352.

[83] _ عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، ص 274.

[84] _ محمد سالم سعد الله، أنسنة النص، ص 57، 58.

[85] _ عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص 84.

ليس إلا، ومنها ما كشفه الغدامي من هجاء في صيغة المدح، أو جد بصيغة الهزل، أو سخرية وتهكم في صيغة الجد. هذا لأن ليس كل ما كشف مضمرا بالضرورة نقد ثقافي فحتى النقد الأدبي في أحيان كثيرة يستطيع ذلك.

ويرى أحمد جمال المرازيق أن ميزة النقد الثقافي هي« أنه يعتمد أنساق النص ويعمد عبر القراءة الجادة، إلى كشفها، وجعلها قيما ثقافية. وليس أي نص، إنما النص الذي يحتوي سياقات إنتاجه، ويقدر بالتالي على تقديم انطباع عن ثقافة هذه السياقات، بصرف النظر عن درجة تعقيدها وسهولتها»[86].

وبهذا فإنه ليس أي نص يمكن أن نعالجه ثقافيا، فالنصوص لابد أن تحوي أنساقا وكذلك سياقات ساهمت في إنتاجها حتى نستطيع مقاربتها ثقافيا.

وإذا كان النقد الثقافي يهدف إلى كشف المخبئات داخل النصوص عند الغرب فإن محمد سالم سعد الله – ويؤيده الكثير– يرى أن أهدافه هي:

1 – نشر الثقافة الأمريكية.

2– تفويض الثقافات الأخرى غير الأمريكية.

3 – شيوع الميوعة الثقافية في الثقافات العالمية من خلال التركيز على نقاط محددة.

4 – هيمنة مراكز التسويق العالمي الثقافي، لتطويع وتشكيل الحياة الثقافية في العالم.

5 – بروز المعاني الثقافية العليا المهيمنة والثقافة المتدنية.

6 – انتشار الثقافة العالمية بين قطبين: الثقافة المنتجة، والثقافة المستهلكة[87].

غير أننا وبغض النظر عن الأهداف الخفية للنقد الثقافي لدى الغرب، اخترناه كمنهج لبحثنا من أجل كشف المخبئات تحت مدحيات المتنبي التي رأينا أنها عديدة وتتضمن قيم ثقافية خطيرة. «كما أن التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي، يعني وضع ذلك النص داخل سياقه البابي من ناحية وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى (...) وهكذا

---

[86] _ أحمد جمال المرازيق، جماليات النقد الثقافي، نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، وزارة الثقافة، الأردن، ط 1، 2009، ص 17.

[87] _ محمد سالم سعد الله، أنسنة النص، ص 57.

يصبح النص علامة ثقافية تتحقق دلالتها فقط داخل السياق الثقافي السياسي الذي أنتجها»[88].

المبحث الثالث: مفهوم قصيدة المديح:

أ – لغة: مدح:المدح نقيض الهجاء وهو حسن الثناء، يقال: مدحته مدحة واحدة ومدحه يمدحه مدحا ومدحة، هذا قول بعضهم والصحيح أن المدح المصدر والمدحة الاسم، والجمع مِدح، وهو المديح والجمع المدائح والأماديح.

والمدائح: جمع المديح من الشعر الذي مدح به كالمِدحة والأمدوحة ورجل مادح من قوم مدّح ومديح ممدوح، وتمدّح الرجل: تكلف أن يُمدح، ورجل ممدّح أي ممدوح جدا، ومدح للمثنّى لا غير، ومدح الشاعر وامتدح. وتمدّح الرجل بما ليس عنده: تشبّع وافتخر[89].

ب – اصطلاحا:

يعد المديح سيد أغراض الشعر جميعها فهو «في فطرة الإنسان، لأنه إحساس الكبرياء التي هي عمود الإنسانية فيه، فإن الناس متفاضلون في القوة على الأعمال، وهم كذلك متفاضلون في حسهم لهذه القوة، فالواثق بنفسه الذاهب بها مذهب الغناء والاعتداد يجد في نفسه حركة واهتزازا متى حققت له نفسه تلك الثقة، ولم يكذب وهمه في الاعتداد باطلا فذلك الاهتزاز هو إحساس الكبرياء الكامنة فيه، وهو الذي يقصد تصويره بالفخر والمديح»[90].

وتجدر الإشارة إلى أن المديح في الشعر العربي قد مر بمراحل عديدة بدءا بالعصر الجاهلي «فإن الشعراء الجاهليين كان عندهم مديح واسع يمتدحون فيه مناقب قبائلهم وساداتهم. وكانوا كثيرا ما يمدحون القبيلة التي يجدون فيها كرم الجود متحدثين عن عزها، وإبائها وشجاعة أبنائها وما فيهم من فتك بأعدائهم وإكرام لضيوفهم ورعاية لحقوق جيرانهم، وكان بعض

088_ عبدالعزيز حمودة، الخروج من التيه، ص 259.

089_ ابن منظور، لسان العرب، مادة(مدح)، ج 2، مج 2، ص 361-362.

090_ مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، ج 2، ص 64.

السادة يمتد بعض مآثرهم إلى من حولهم من القبائل فكان يتصدى لهم شعراؤها يمدحونهم بمكرماتهم التي أدوها كأن يفتكوا أسيرا على نحو ما فعل خالد بن أنمار بابن أت المثقب العبدي، فكان جزاؤه منه مدحة جيدة»[91].

و إذا كان شوقي ضيف يرى أن المدح موجود منذ الجاهلية فإن آخرين غيره يرون غير ذلك ومنهم وهب رومية الذي يرى بوجود ملامح ضئيلة لمثل هذه الأشعار« فقصيدة المديح آنذاك شكلت مشهدا ضيقا شاحب الضوء يحتل جانبا يسير في لوحة الشعر الزاخرة بالألوان والظلال»[92].

وكانت نظرة المسلمين في صدر الإسلام إلى المديح «بأنه مظهر من مظاهر الأبهة والتعاظم والكبرياء، وهي صفات نهى عنها الدين، بل أوصى بصدها، ولذلك قل ما وصل إلينا من شعر المديح في تلك الفترة بالنسبة إلى الأغراض الأخرى»[93]، وهذا أمر طبيعي فالشاعر ابن بيئته، وإذا كانت البيئة الاجتماعية للشعر ترفض قيم كالكبرياء والأبهة فأمر بديهي أن يفر الشعراء من تجسيدها في أشعارهم.

وفي العصر الأموي حاول الشعراء إبراز الجوانب الدينية في ممدوحيهم من الحكام، للصلة الوثيقة بين الحاكم والدين، ولأن الحاكم يمثل السلطة الدينية والدنيوية في آن واحد، فتبارزوا في إبراز تلك الصفات الرفيعة في الممدوحين، حتى وإن افتقروا إليها، ولعلهم كانوا يقصدون إلى رسم النموذج الإسلامي الذي يجب أن يتحلى به الحاكم المسلم، ليتعمق في سلوك من يطبقه منهم فعلا، وليقترب منهم من كان بعيدا عنه من الحكام، وأشعارهم في ذلك دعوة صريحة لكل المسلمين، الذين يستمعون إليهم ليتحلوا بتلك الصفات وليعلموا على نشرها بين صفوف مجتمعهم[94].

وفي هذه المراحل لم يكن المديح من أجل المنفعة المادية، يقول ابن رشيق المسيلي:« وكانت العرب لا تتكسب بالشعر وإنما يضع أحدهم ما يصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد لا

---

[091] ـ شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي)، دار المعارف،ط 2، مصر، 1965، ص 210.

[092] ـ وهب رومية، قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،دمشق،28،1981.

[093] ـ سامي مكي العاني، الإسلام والشعر،عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1978.

[094] ـ المرجع نفسه، ص 110.

يستطيع على أداء حقها إلا بالشكر إعظاما لها»[95] إلا إن العصر العباسي قد عرف تكسبا بالشعر «فلم يأت العصر العباسي إلا وقد عرف الشعراء المداحون طرق أبواب الخلفاء وأثرياء الدولة محاولين جهدهم المبالغة في المدح تملقا للممدوح وهكذا حفلت كتب النقد العربي القديم بتقاليد هذا الفن على مستوى الشكل والمضمون»[96].

وقال عمرو بن العلاء:« وكان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب، لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم ويفخم شأنهم، ويهول على عدوهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم ويخوف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم، فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السوقة، وتسرعوا إلى أغراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر، ولذلك قال الأول:الشعر أدنى مروءة السري وأسرى مروءة الدني»[97].

في هذا دليل قاطع على أن الشعر هو الذي أنشأ الثقافة التي كانت تتحكم في المجتمع القديم فالمديح هو الذي صنع الثقافة، أي أنه السبب في تشكل نسق ثقافي معين، وبالتالي يكون الشعر هو الذي يقرر أفاضل الناس وأراذلهم حتى وإن كان كذبا ونفاقا، وهو أيضا من يؤسس القيم التي يقوم عليها المجتمع ويسير وفق أسسها وقواعدها، وما على الثقافة إلا الرضوخ للنسق الذي يفرضه الشعراء، لكننا نتساءل هل هؤلاء الممدوحين أغبياء لدرجة تصديق أكاذيب الشعراء؟ أم أنهم على دراية بمقاصدهم ومع ذلك يفضلون الدخول ضمن لعبة كذابة من أجل تحقيق الشهرة أو تحقيق متعة للذات.

إننا لا نلوم الجاهليين إذ كانوا خاضعين للشعر لكن ماذا عن العصور الأخرى، إن الشريعة الإسلامية السمحاء كانت موجودة ومعظم الملوك والشعراء كانوا من حفظة القرآن، والقرآن هو أفضل دستور حياة، وكان الأجدر أن تطغى الثقافة الإسلامية، وأن يخضع المجتمع لتعاليم الدين السمحة، وان يكون الشعر في خدمة الدين، بدلا من كونه حربا نفسية يشنها

---

[95] _ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي،المكتبة العصـــرية، بيروت، 2007، ج 1، ص 69.

[096] _ أيمن زكي العشماوي، قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني،ص 24.

[097] _ الجاحظ، البيان والتبيين، ص 241.

الشعراء المداحون على ممدوحيهم مقابل الحظوة والتكسب، بالرغم من كونها كذبا ونفاقا في أغلب المواقف.

بنية قصيدة المديح:

لقد شبه أحد النقاد «القصيدة بوحش أوريلو، الذي كلما قطع السيف عضوا منه، عاد إلى مكانه من الجسم، وظل الوحش مخيفا كما كان»[98]فالقصيدة كل متكامل لا نستطيع تجزيئه حتى ولو حاولنا ذلك، وبما أن معظم القصائد القديمة كان يطغى عليها غرض المديح فإننا نتساءل عن أهم الأعضاء التي تكون جسم القصيدة التي لا نستطيع فصلها؟ وللإجابة عن هذا السؤال لا بد لنا من الوقوف عند قول ابن قتيبة القائل« مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكا وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين (عنها)، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي (به) إصغاء الأسماء (إليه). لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما(قد) جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلوا من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام. فإذا (علم أنه قد)

استوثق من الإصغاء إليه. والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه (قد) أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضّله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل.

فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمآء إلى المزيد»[99].

---

[98] _ حاتم الصكر، ترويض النص: دراسة في التحليل النصي في النقد المعاصر،إجراءات ومنهجيات،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 27.

[99] _ابن قتيبة، الشعر والشعراء،تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ط 1، القاهرة، ج 1، ص 74ص 75ص 76.

وفي سياق الحديث عن بناء قصيدة المديح يقول ابن رشيق القيرواني:« والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز، وما أنضى من الركائب، وما تجشم من هول الليل وسهره، وطول النهار وهجيره، وقلة الماء وغؤره ثم نخرج إلى مدح المقصود ليوجب عليه حق القصد، وذمام القاصد، ويستحق منه المكافأة»[100].

وعلى هذا الأساس نستطيع القول أن قصيدة المديح تضم في طياتها كل الأغراض الشعرية، فالمديح هو المهيمن وما باقي الأغراض الشعرية إلا عناصر مساعدة ومكملة ضمن هذا النسق.

شروط قصيدة المديح:

نستطيع معرفة شروط قصيدة المديح من خلال قول ابن طباطبا في العيار: «أما ما وجدته في أخلاقها وتمدحت به ومدحت به سواها وذمت من كان على ضد حاله فيه فخلال مشهورة كثيرة: منها الخلق والجمال والبسطة، ومنها في الخلق والسخاء والشجاعة والحلم والحزم والوفاء والعفاف والبر والعقل والأمانة والقناعة والغيرة والصدق والصبر والورع والشكر والمداراة والعفو والعدل والإحسان وصلة الرحم وكتم السر والمواتاة وأصالة الرأي والأنفة والدهاء وعلو الهمة والتواضع والبيان والبشر والجلد والتجارب والنقض والإبرام»[101].

فالممدوح لا بد أن يتصف بمكارم الأخلاق وإلا فإن المديح لا يكون له معنى، هذا وقد بين ابن رشيق أن كل ممدوح يمدح بحسب مقامه «فسبيل الشاعر- إذا مدح ملكا- أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكر للممدوح وأن يجعل معانيه جزلة وألفاظه غير مبتذلة سوقية، ويجتنب -مع ذلك- التقصير والتجاوز والتطويل، فإن للملك سآمة وضجرا، ربما عاب من أجلها ما لا يعاب، وحرم من لا يجب حرمانه»[102].

وفي هذا الخصوص« حكى عمارة أن جده جريرا قال: يا بني إذا مدحتم فلا تطيلوا

---

[100] ـ ابن رشيق، العمدة، ص 148.

[101] ـ ابن طباطبا، عيار الشعر، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956، ص 12.

[102] ـ ابن رشيق، العمدة، ج 2، ص 148.

الممادحة فإنه ينسى أولها ولا يحفظ آخرها، وإذا هجوتم فخالفوا»[103] هذا فيما يخص الملوك، أما القادة فيقول ابن رشيق: «وأفضل ما مدح به القائد: الجود والشجاعة وما تفرع منهما: نحو التخرق في الهيئات، والإفراط في النجدة وسرعة البطش وما يشاكل ذلك»[104] وإضافة إلى الملك والقائد فإن ابن رشيق لم يهمش القاضي وتناول الصفات التي يمدح بها، يقول: «ويمدح القاضي بما ناسب العدل والإنصاف وتقريب البعيد في الحق، وتبعيد القريب، والأخد للضعيف من القوي، والمساواة بين الفقير والغني، وانبساط الوجه، ولين الجانب، وقلة المبالاة في إقامة الحدود، واستخراج الحقوق، فإن زاد إلى ذلك الورع والتخرج وما شاكلهما فقد بلغ النهاية»[105].

إذن إن من شروط المديح أن تتوفر في الممدوح مكارم الأخلاق، وحتى جمال الخلقة أحيانا وإلا فذلك يعد نفاقا وخداعا يرمي المادح من خلاله كسب الخطوة والمكانة المرموقة، وكذلك المنفعة المادية من الممدوح.

ونعتقد أن ما يجري بين المادح والممدوح هو مجرد لعبة تحولت مع مرور الزمن إلى نسق ثقافي مهيمن« وتجدر الإشارة إلى أن الاختراع الشعري الأخطر في لعبة المادح والممدوح قد جلبت معها منظومة من القيم النسقية انغرست مع مرور الزمن لتشكل صور للعلاقة الاجتماعية فيما بين فئات المجتمع، من ثقافة المديح التي تقوم أول ما تقوم على الكذب، مع قبول الأطراف كلها من ممدوح ومادح ومن الوسط الثقافي المزامن واللاحق لها، كلهم قبلوا ويقبلون لعبة التكاذب والمنافقة ودخلوا مشاركين في هذه اللعبة واستمتعوا بها حتى صارت ديدنا ثقافيا واجتماعيا مطلوبا ومنتظرا غرس في هذا الخطاب المدائحي في الذهن الاجتماعي، مع ما فيه من قيم أخطرها صورة الثقافة الشحاذة المنافقة، وصورة الممدوح المصطفى في خلاصة الصفات المخترعة شعريا وأنانيا مترفعا بذلك عن شروط الواقع والحقيقة»[106].

وبما أن المتنبي هو أكبر الشعراء المدّاحين في الثقافة العربية والذي بلغت نسبة المديح في

---

[103] _ المصدر نفسه، ص 148.

[104] _ المصدر نفسه، ص 149.

[105] _ ابن رشيق، العمدة، ج 2، ص 149.

[106] _ عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص 94.

ديوانه حوالي 81 % فإننا نسعى في بحثنا هذا إلى الكشف عما وراء هذه الخطابات الشعرية أو الشعارية إن صح التعبير.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

خلاصة الفصل الأول:

- يعد السياق من أهم العناصر التي يحتاجها أي قارئ مقبل على أي نص شعري وبذلك يمثل عتبة أساسية من عتبات الولوج إلى النصوص خاصة تلك التي تكتسي طابع الإبهام والغموض،فاندراجها ضمن سياق محدد يسهل على القارئ فهم مكنوناتها أو إيضاح الجوانب المظلمة فيها.

- النقد الثقافي هو إحدى الفعاليات التي عرفتها ساحة النقد الأدبي، وهو من أهم الظواهر النقدية كون هدفه هو كشف العيوب النسقية التي تتخللها الثقافة، انطلاقا من النصوص الأدبية، وكذلك كشف ما وراء النصوص المقننة، وتتميز هذه الفعالية بالشمولية لأنها تهتم جوانب الثقافة مركزيا كان أم هامشي.

- إن قصيدة المديح قديمة قدم الإنسان العربي، ولذلك نستطيع القول بأنها تمثل جانبا مهما من هويتنا خاصة وأنها تضم مختلف الأغراض الشعرية ضمن قالبها كما أنها تمثل مرآة عاكسة لحياة الإنسان العربي، حاول الشعراء من خلالها تخليد الأمجاد والمآثر العربية.

الفصل الثاني:

المتنبي وقصيدة المديح

– مقاربة ثقافية –

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المديح هو السياق الشعري الذي يحتل الصدارة في القصيدة العربية القديمة، وذلك لما يمتلكه من قدرة على اختزال مختلف المواضيع والأغراض، حتى أن قصيدة المديح استطاعت أن تتضمن الهجاء في الكثير من المواقف خاصة في ظل الفساد السياسي والاجتماعي الذي عم العصر العباسي.

وبما أن المتنبي هو الأب الروحي لقصيدة المديح وفي ظل افتقاد الشاعر العربي للديمقراطية وحرية الرأي والتعبير. فإن شعره المدحي جاء مقننا مفتوحا، مليئا بالثغرات حافل بالمضمرات، وجد فيه المتنبي متنفسا ومنبرا إعلاميا استطاع من خلاله أن يهذب ويهدد، أن يعاتب ويعاقب، أن ينصح ويصلح، حتى أنه استطاع أن يهجو ويذم ويزدري في صور تباينت بين التصريح والتلميح في غالبية الأحيان. وكل هذا تحت مسمى المديح. وفيما يأتي سنقوم بالتعريف بشخص المتنبي كما سنقوم بمحاولة كشف للمضمرات التي أضمرها المتنبي في خطاباته المدحية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الأول:التعريف بالمتنبي:

1- اسمه: أبو الطيب المتنبي: هو أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكندي الكوفي، ولد بالكوفة سنة ثلاث وثلاثمائة في محلة تسمى كندة، فنسب إليها، وليس هو من كندة التي هي قبيلة، بل هو جعفي القبيلة بضم الجيم وسكون العين – وهو جعفي بن سعد العشيرة بن مدحج – واسمه مالك بن أدد بن زيد بن يشجب بن عريب بن زيد بن كهلان[107].

وفي الكوفة «نشأ نشأته الأولى وهو بين البادية والحضر»[108]. فالكوفة إذن هي الحاضن الأول لأبي الطيب حيث «قضى في ربوعها سن حياته الأولى وهو يتردد فيها على محال الوراقين – وهم أشبه بمكتبات اليوم يجمع العلم من أوراقهم بعد أن تعلم القراءة والكتابة من كتاب العلويين وخصوصا أن الكوفة كانت تزاحم البصرة علما وثقافة وأدبا في تلك الآونة من الزمن»[109].

فيكفي المتنبي حظا أنه نشأ في الكوفة، وفيها تلقى علومه الأولى وانتسابه إليها نشأة لأكبر دليل على دهائه ورجاحة عقله لأنها مركز العلماء، والفقهاء، والأدباء، ولو أن المتنبي سمع هذا الكلام لقال: يكفي الكوفة حظا أني نشأت فيها نشأتي الأولى أكيدا.

2- نسبه:

عرف عن المتنبي افتخاره الشديد بنفسه، والنسب هو جزء من الإنسان إلا أن مختلف العلماء قديما وحديثا أعابوا عليه عدم ذكره لنسبه بشكل كبير في ديوانه، وكذلك عدم افتخاره به، وكذلك نحن باطلاعنا البسيط على ديوانه لاحظنا أنه يقدس نفسه، ويعبد أناه لكننا لم نجد لنسبه حظا وافرا كحظ أناه، وقد ذكر في مختلف الدراسات حول المتنبي أن بعض الروايات تشكك في نسب المتنبي غير أن ذلك يرجع إلى حاسديه والمتحاملين عليه، فالمتنبي صحيح النسب وذلك لأن:« اسمه أبو الطيب أحمد بن الحسين بن مرة بن عبد الجبار الجعفي

---

[107] ـ عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مكتبة نزار مصطفى الباز، المملكة العربية السعودية، 2002، ج 1، ص 7.

[108] ـ محمود شاكر، المتنبي،مطبعة المدني، ط 1، 1977، ص 28.

[109] ـ سليمان بن صالح الخراشي، نظرات شرعية في ديوان المتنبي،دار علوم السنة، ط 1،المملكة العربية السعودية،2001، ص 11.

الكندي الكوفي»[110].

اسم أبيه: يقول القاضي أبو الحسن: كنت أعرف أباه بالكوفة شيخا يسمى عيدان السقاء، يستسقي على بعير له، وكان جعفي صحيح النسب[111].

اسم أمه: والدة المتنبي على حسب البرقوقي لم يذكر الرواة عنها شيئا، ويرجح أنها ماتت في حداثته قبل سفره إلى الشام[112].

اسم جده: جعفي بن سعد العشيرة من مدحج من كهلان من قحطان[113].

اسم جدته لأمه: جدته همدانيه وهي من نساء الكوفة ولقد كان المتنبي كلفا بأمر هذه المرأة التي كانت قد شملت حفيدها بكل عناية وحنو، وعندما توفيت رثاها المتنبي بقصيدة عصماء حدد لنا فيها العلاقة الطيبة التي تربطه بها عله يستطيع في ذلك أن يرد بعض الجميل الذي أسدته له في طفولته[114].

ويروى أن «والد التنوخي سأل المتنبي عن سبب عدم تحدثه في شعره عن نسبه صراحة وجهرا فأجابه قائلا: أنا رجل أخبط القبائل وأطوي البوادي ومتى أنتسب لما آمن أن يأخذني بعض الأعراب بطائلة بينه وبين القبيلة التي انتسب إليها، وما دمت غير منتسب إلى أحد فأنا أسلم على جميعهم ويخافون لساني»[115].

وفي دفاعه عن نسبه يقول المتنبي:

أَنَا بنُ مَنْ بَعْضهُ يَفُوقُ أبَا البَا حِث والنّجْلَ بَعضُ مَنْ نَجَله[116](من البسيط)

وحول نسب المتنبي يقول شوقي ضيف في كتابه فصول في الشعر ونقده:« لقد شكوا في نسب المتنبي لأنه ليس في أشعاره أي إشارة لأبيه وأمه وهذه مقدمة لا تحتم النتيجة، إذ

---

[110] ـ عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص 19.

[111] ـ تاريخ بغداد، ج 4، ص 104.

[112] ـ عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج 1،ص 20.

[113] ـ المصدر نفسه، ص 19.

[114] ـ سليمان بن صالح الخراشي، المرجع السابق، ص 16.

[115] ـ تاريخ بغداد، ج 4، ص 103.

[116] ـ المتنبي، ديوان المتنبي،دار بيروت للطباعة والنشر، دط، بيروت،1983، ص 248.

يشرك المتنبي في ذلك كثير من الشعراء العباسيين الذين لا يشك في نسبهم العربي أمثال البحتري حيث إن ديوانه يخلو من الحديث عن أبيه ويخلو من ذكر أمه، فهل ترتب عن ذلك أنه كان متهما في نسبه»[117].

وشوقي ضيف بهذا يؤكد أن اتهامه في نسبه والشك فيه راجع إلى الحساد والمتحاملين عليه، والمتنبي عربي صحيح النسب وأفضل دليل على ذلك هو شعره.

3- كنيته ولقبه:

لقد اختلفت الروايات حول سبب تسمية أبي الطيب بلقب المتنبي فذهب عبد الكريم النهشلي (ت 405ه)إلى أنه كان ذكيا وفطنا لذلك لقب بهذا اللقب، إذ الأصل في التسمية هو المتنبه وليس المتنبي وقد نقل الوزير أبو القاسم المغربي أن المغاربة كانوا يسمونه المتنبه.

وقد أشار إلى هذا التعليل ابن رشيق في كتابه العمدة[118] قائلا:« زعم أبو محمد بن إبراهيم النهشلي أن أبا الطيب سمي متنبيا لفطنته»[119].

وأما ابن كثير في كتابه البداية والنهاية فقد ذهب مذهبا آخر، وقال في حديثه عن المتنبي: «وقد اشتهر بلفظة تدل على كذبه فيما كان ادعاه من الإفك والبهتان، وهي لفظة المتنبي الدالة على الكذب ولله الحمد والمنة»[120].

ويروي(الخطيب البغدادي)في كتاب تاريخ بغداد أن: « المتنبي لما خرج إلى كلب وأقام فيهم ادعى أنه علوي حسيني ثم ادعى بعد ذلك النبوة، ثم عاد يدعي أنه علوي إلى أن أشهد عليه بالشام بالكذب بالدعوتين وحبس دهرا طويلا، وأشرف على القتل... ثم استتيب وأشهد عليه وأطلق»[121].

ومعروف أن العرب كانت تلقّب شعراءها انطلاقا من أبيات قالوها ومن ذلك:

---

[117] ـ شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، ط 2، مصر،دت، ص 73.

[118] ـ محمد بن شريفة، أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة، دار الغرب الإسلامي، ط 1،1986، بيروت، ص 95.

[119] ـ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر،ج 1، ص 45.

[120] ـ ابن كثير، البداية والنهاية، مكتبة المعارف، دط، بيروت،1996، ج 1، ص 274.

[121] ـ الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج 4، ص 103.

الممزق والمرقش...إلخ وفي هذا يقول الرافعي:« كان العرب ربما أخذوا الكلمة يصيبونها في بيت من الشعر فيطلقونها لقبا على قائله بحيث تغلب على اسمه وكنيته فلا يعرف إلا بها»[122] وبخصوص لقب المتنبي يقول ابن جني: «سمعت أبا الطيب يقول: إنما لقبت بالمتنبي لقولي:

أنَا تُربُ النّدَى ورَبُّ القَوافِي وسِمَام العِدى وغيظُ الحسودِ

أنا فِي أُمــّةٍ تَداركَهــا اللهُ غَرِيبٌ كصَالحٍ فِي ثَمُــودِ»[123]

وانطلاقا مما سبق من هذه الروايات يكون المتنبي سمي بهذا الاسم إما لفطنته، وإما لا دعائه النبوة وإما لأبيات قالها، ونرجح الكفة إلى قضية ادعائه النبوة لأن المتنبه لفظة تخص الأنذلين من الناس أما الأبيات فالعرب تسمي بلفظة غريبة في الأبيات لا انطلاقا من معاني الأبيات.

4- قضية ادعاء النبوة:

إن مختلف الروايات حول قضية ادعاء المتنبي للنبوة تثبت ذلك ويروي أبو علي بن أبي حامد رواية يؤكد فيها ذلك بقوله:« سمعت خلقا بحلب يحكون – وأبو الطيب بها إذ ذاك أنه تنبأ في بادية السماوة ونواحيها إلى أن خرج إليه لؤلؤة أمير حمص من قبيلة الإخشيدية فقاتله وأنفزه وشرد إليه من كلاب وكلب وغيرهما من قبائل العرب وحبسه في السجن حبسا طويلا، فاعتل وكاد أن يتلف، حتى سئل في أمره فاستتابه وكتب عليه وثيقة أشهد عليه فيها ببطلان ما ادعاه ورجوعه إلى الإسلام...وأطلقه»[124].

ومن الروايات أيضا رواية أبي عبد الله معاذ بن إسماعيل اللّاذقي:« قدم أبو الطيب اللاذقية في سنة نيف وعشرين وثلاثمئة وهو لما عذروا له وفرة إلى شحمتي أدنيه فأكرمته وأعظمته لما رأيته من فصاحته وحسن سمته، فلما تمكن الأنس بيني وبينه وخلوت معه إلى المترل اغتناما لمشاهدته واقتباسا من أدبه قلت: والله إنك لشاب خطير لمنادمة ملك كبير، فقال

---

[122] _ مصطفى صادق الرافعي،تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي،بيروت، ج 3،ص 27.

[123] _ نبيل المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين،إعادة طبع 22، آب أغسطس 2007، ص 330.

[124] _ الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج 4، ص 104.

ويحك أتدري ما تقول؟ أنا نبي مرسل فظننت أنه يهزل فقلت له ما تقول؟ فقال أنا نبي مرسل...قلت: تفعل ماذا؟ قال: أملأ الدنيا عدلا كما ملئت جورا... «[125].

وقد علق محمود شاكر على هذه الرواية مبطلا إياها بقوله: «لقد ادّعى معاذ أن دعوة المتنبي قد عمّت كل مدينة بالشام وبويع له فيها كيف يكون له هذا؟ والشام إذ ذاك مترل من منازل أئمة الدين والعلم وكان أكثر أهلها لا يختلفون عن الصلاة، ولا يزال بين ظهرانيهم العالم يقرأ في مجلسه أو الواعظ يعظ في حلقته، أو الخطيب يخطب في منبره ثم يؤمنون بدعوى رجل لا تؤيده معجزة بيانية، ولا خارقة كونية، وإن زعمنا أن معاذا قد آمن بالمتنبي لمدحه المطر، أفتؤمن كل مدينة بالشام وتبايعه لهذه الضلالة أو هذه الأكذوبة التي لا تعقل؟»[126].

وفي كتاب: المتنبي يسترد أباه لعبد الغني الملاح والذي يبدو غريب التسمية وربما يقصد المؤلف بالأب الحق الذي استرد بعد اتهامه ظلما وزورا يقول الملّاح:« إن الذي ادعى النبوة هو أحمد بن عبد الرحيم الأصفهاني ويعود الفضل في ذلك الدكتورة بنت الشاطئ خلال تحقيقها رسالة الغفران للمعري وقد جاء في ذلك ما نصه: حكى القطربلي وابن أبي الأزهر: كتاب اجتمع على تصنيفه أهل بغداد، وأهل مصر يزعمون أنه لم يصنف في معناه مثله لصغر حجمه وكبر علمه، يحكيان فيه أن المتنبي أخرج من الحبس الى مجلس ابن الحسن علي بن عيسى الوزير رحمه الله فقال له: أنت أحمد المتنبي؟ فقال أنا أحمد النبي، وكشف عن بطنه، وأراه سلعة فيه وقال: هذا طابع نبوتي وعلامة رسالتي ولكن بنت الشاطئ وجدت في النسخة التيمورية لرسالة الغفران وهي نسخة محفوظة بحفظ الناسخ وبمداد أحمد أحمر حاشية هذا نصها في جزء من تذكرة ابن العديم ما نصه: وهذا عجيب فإن المتنبي ولد سنة 303هـ، على ما رواه ابن سربال وغيره من الرواة، فكيف تصح الحكاية قبل مولده فعلى كل حال لا يصح ما قاله ابن أبي الأزهر وأبو محمد...أو يكون هذا المتنبي غير أبي الطيب المتنبي والله أعلم»[127].

ويقول الدكتور فتحي إسماعيل نعجة:« وظاهرة ادعاء النبوة حيرت القدماء والمحدثين واستسهل البعض بسببها قبول ادعاء المتنبي النبوة وقد تصفحت كثيرا من كتب من كتبوا عنه

---

[125] ـ سليمان بن صالح الخراشي، نظرات شرعية في ديوان المتنبي، ص 13، نقلا عن الصبح المنبي.

[126] ـ محمود شاكر، المتنبي، ج 1، ص 87-91.

[127] ـ عبدا لغني الملاّح: المتنبي يسترد أباه، مطبعة الناجي، بغداد،ط 1، 1974، ص 80،81.

فوجدت أنهم ينتسبون إلى عدة فئات»[128].

وقد رصد لنا مواقف مختلف العلماء والمؤرخين والنقاد قدماء ومحدثين وحتى مستشرقين من هذه القضية وجعلهم في فئات وقسمهم كالآتي:

- **أولا:موقف القدماء:**

– الفئة الأولى: هذه الفئة قبلت ادعاء النبوة كالبغدادي، وابن خلكان والسمعاني والبديعي والخطيب البغدادي وغيرهم.

– الفئة الثانية: وهذه فئة متحفظة لم تستبعدها كالثعالبي الذي ذكر أمر تنبئه كرواية لا تحمل مسؤوليتها، وأورد قصة خروجه طمعا في السلطان.

– الفئة الثالثة: وهي فئة معارضة تنكر على المتنبي أمر تنبئه ومنهم المعري.

- **ثانيا: موقف المحدثين:**

– الفئة الأولى: وهذه الفئة قبلت ادعاء النبوة ومن أعلام هذه الفئة سعيد الأفغاني.

– الفئة الثانية: وهي فئة متحفظة، ومن أعلام هذه الفئة العقاد.

– الفئة الثالثة: وهي فئة معارضة تنكر على أبي الطيب أنه ادعى النبوة، ومن أعلام هذه الفئة طه حسين،محمود شاكر،عبد الوهاب عزام،محمد عبد الرحمان شعيب، عبد الغني الملاّح، هادي نهر وغيرهم.

–ثالثا:موقف المستشرقين:

إن المستشرقين أمثال بلاشير، بروكلمان وماسينيون ينكرون ادّعاء المتنبي للنبوة وينسبون إليه القرمطة[129].

من خلال شعره لمحنا أنه كان يطمح إلى المجد والملك ليس إلا، وإذا كانت بعض الروايات القديمة تؤكد ادعاءه النبوة فالروايات بدورها بحاجة إلى مثبت لها لأننا لسنا متحققين من أن الرواة ثقاة كذلك لا يجب أن نغض النظر عن نبوغ المتنبي وشهرته الشعرية الكبيرة التي

---

[128] _ فتحي إسماعيل نعجة، الشخصية الإسلامية في شعر المتنبي، دار البشير،مؤسسة الرسالة،ط 1 بيروت،2000، ص 103

[129] _ ينظر، المرجع نفسه، ص 103- 104.

خلقت له حسادا وأعداء أكثر من خلقها.

5 – الظروف العامة للمتنبي وعصره:

لعل « أول ظاهرة تقابلنا في فاتحة هذا العصر أن الموالي من الفرس وغيرهم يتم تعريبهم كما يتم تحضر العرب وينهضون جميعا بحياة أدبية وعقلية أدبية خصبة، هي ثمرة امتزاج الثقافات الأجنبية من فارسية ويونانية وهندية بالثقافة العربية الموروثة»[130].

إذن فالعصر العباسي « من أغنى العصور العربية في تنوع مجالاته واختلاف أجناسه وقد امتدت رقعة الدولة لتشمل حضارات وشعوب مختلفة، حمل كل منها إلى عاصمة الخلافة تراثا حضاريا في الأدب والفلسفة والعلوم والعقائد وأسس الحكم، والأنظمة الإدارية إضافة إلى الأموال الطائلة التي كانت تملأ كل عام خزائن الخلفاء والأمراء والولاة، الذين راحوا يغدقون على خاصتهم والمقربين إليهم الهبات والعطيات والمخصصات الضخمة مما خلق طبقة تتمتع بالثراء الفاحش، وتعيش حياة الترف والبذخ الذي قادها بدوره إلى النهل من متع الحياة بما فيها من لهو ومجون ومجالس أنس وطرب، وقد تفشى هذا التيار وانتشر مع غلبة الذوق الفارسي الذي قوي أمره بانتصار الثورة العباسية لأن الفرس كانوا دعاتها وأصحاب اليد الطولى في نجاحها مما قوى شوكتهم فملكوا زمام الأمور، وأشاعوا في الناس عاداتهم وتقاليدهم حاملين معهم شغفهم بالمرأة والغزل بالغلمان»[131].

من خلال ما سبق يتضح أن المتنبي ولد وعاش في عصر« اتّضعت أخلاق الأمة العربية بسبب اختلاط العرب بشعوب لا تقيم وزنا للخلق أو الدين، وفسدت المقاييس واضطربت الأمور اضطرابا شديدا وأصبح المال هو الميزان الذي يوزن به الرجال بغض النظر عن الحكمة أو العقل أو الرجولة أو كرم العنصر»[132].

واتضح أن عصر أبي الطيب كان أزهى عصور الدولة الإسلامية غير أنه لم يكد «ينتصف القرن الرابع الهجري حتى كانت الدولة العباسية تتنازعها عوامل الانحلال، فكانت

---

[130] _ شوقي ضيف، فنون الأدب العربي،الفن التعليمي،النقد، دار المعارف، ط 5، القاهرة، دت، ص 40.

[131] _ ابتسام أحمد حمدان:الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي،دار القلم العربي، ط 1،حلب، 1997، ص 95.

[132] _ أيمن زكي العشماوي: قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني، ص 96.

دار الخلافة في بغداد بين مولد المتنبي ووفاته، أي أيام المقتدر والقاهر والحجاز في يد بني طفج، وسائر الأقطار لغيرهم من الأمراء المستقلين و لم يبق للخلافة من رونق، وكثر الأدعياء والثائرون حتى عمت الفوضى السياسية»[133].

في ظل هذه الظروف التي لم تعرف الاستقرار «نشأ المتنبي وتغلغل في الحياة قلقا وأسئلة وفكرا وثقافة، ووقف في المنطقة الرمادية الفاصلة بين عالم خيالي يتراءى له، وعالم محسوس مضطر للتعايش معه»[134] وقد استمر معه هذا القلق والتوتر« في مرحلة الصبا، وفترة طويلة من مرحلة الشباب، قضاها متنقلا بين الكوفة والبادية وأمصار الراضي والكافي والمستكفي والمضيع تحت نفود بني بويه أصحاب السيادة في فارس، وكانت حلب والموصل وما إليهما في يد بني حمدان، ومصر وأكثر الشام، وتوسل فيها بالشعر إلى عديد من الأمراء، وكبار رجالات الدولة متنقلا بينهم في ديرة تكشف عن المعاناة التي يعانيها المتنبي وهو يبحث عن تمثل لقيمه التي تحرك فنه الشعري»[135]. ونستطيع القول: إن الأوضاع التي عرفها العصر العباسي عموما قد فرضت تشكل لوجيسيال جديد على جميع المستويات، وقد كان هذا اللوجيسيال سببا قويا لانفجار حرب ثقافية شعرية، كان سلاحها المدح، وقائدها المتنبي، وكان ذلك أمر لابد منه لأن «الثقافة تمتلك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة،و تتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو.قناع الجمالية أي أن الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لمخبوء، وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر»[136]. إذن فالنسق المهيمن هو المدح لكن ما الذي يضمره هذا الخطاب المدحي هل هو الخطاب البريء أم أنه محمل بشيفرات لا يستطيع فكها إلا واضعها.

وفي السياق ذاته يرى خالد الكركي أن المتنبي كان يجب أن يكون هجاءا في ظل تلك الظروف يقول:و«كم كان في زمانه من خراب في النخبة من أهل السياسة والثقافة وهم الذين

---

[133] ـ نبيل المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص 327.

[134] ـ خالد الكركي، الرونق العجيب: قراءة في شعر المتنبي، مؤسسة عبد الحميد شومان، ط 1، الأردن، 2008، ص 17.

[135] ـ أيمن زكي العشماوي، قصيدة المديح وتطورها الفني، ص 93.

[136] ـ محمد عبد الله الغدامي، نقد ثقافي أم أدبي؟ دار الفكر، ط 1، دمشق، 2004، ص 30.

يستحقون هجاءه كما فعل (ت، س،إليوت) بأهل زماننا الذين صاروا في قبضة صبورة لا قدرة لهم على ردها عن حريتهم وخيرهم وحياتهم وكتابهم الجديد»[137].

ومما سبق يتضح أن الظروف التي عرفها العصر العباسي ساهمت في خلق ثقافة دفاعية عن الهوية الإسلامية العربية وما الخطاب الشعري إلا شكل من أشكال هذه الثقافة التي جبل بها الشعراء والمتنبي واحد منهم، حيث تلونت شخصيته بألوان الحضارة العباسية بشكل إيجابي.

6 – شخصيته:

معلوم أن للبيئة أثر كبير في تكوين شخصية الإنسان فقد أدت الصراعات الداخلية والخارجية وكذلك تمازج الثقافات التي تضخم الذات العربية وكذلك «كان في خلق أبي الطيب قوة وخشونة تميلان به إلى كل قوي وكل خشن، وتعدلان عن كل ضعف ولين»[138].

غير أن هذا العنف في شخصيته هو عنف العربي صاحب الأنفة ليس إلا، «فالمتنبي في خلقه كان متورعا لا يخرج عن حدود الوقار، متزمتا لا يميل للشهوات، ولا يلقى لها مقادة، مترفعا عن سفساف الأخلاق متمسكا بمعاليها أخذ نفسه بالجد الذي لا يفتر، وكان لا يقرب التهم ولا يدانيها»[139] إضافة إلى أن في خلقه صراحة تحبب إليه كل صريح من القول والفعل والرأي، وتنفره من كل مزخرف، وقد لاءمت هذه الأخلاق التبدي، وزادها التبدي تمكنا فيه وظهر أثر هذا في فعله وقوله.

كان« أبو الطيب مغرورا إلى أقصى حدود الغرور، وكان ذا طموح وزهو وكبرياء، بل كان لا يطاق غطرسة وشموخا وخيلاء (...) وجملة القول إن أبا الطيب كان ذا شخصية من الشخصيات الغريبة، وكان عظيما، وكان عبقريا، وكانت حياته كذلك زاخرة بكل ما يجلب عليه الحسد والبغض والعداء من آخرين»[140].

---

[137] ـ خالد الكركي، الرونق العجيب، ص 17.

[138] ـ عبد الوهاب عزام: ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، ص 215.

[139] ـ محمود شاكر، المتنبي، ج 1، ص 113.

[140] ـ البرقوقي، المصدر السابق، ص 9.

وديوان المتنبي غني بأبيات يمدح فيها نفسه بل «إن المتنبي هو قصيدة المتنبي الأولى»[141] يقول مادحا نفسه:

أيّ محلٍ أرتقِـــي أيّ عظيمٍ أتّـــــقِي

وكلُّ ما خلــق اللّ ــهُ وما لم يخلُـــقِ

مُحتقــرٌ في هِمّــتِي كشعــرةٍ في مفــرقِي[142] (من مجزوء الرجز)

فالمتنبي إذن «يفرد نفسه ويعرضها عالما فسيحا من اليقين والثقة والتعالي في وجه الآخرين وضدهم»[143].

وهذا أمر قد يكون بديهي لأن« أكثر النفوس البشرية ولعا بالثناء، وحبا للمباهاة، ورغبة في المفاخرة، نفوس الفنانين من شعراء، وأدباء، ورسامين، ومن إليهم، لأن لهم من موهبتهم الفذة وثقتهم بذاتهم، ما يجعلهم يعتقدون حينا، ويتوهمون أحيانا أنهم من غير طينة البشر»[144].

إلى جانب الغرور، والكبر طموحا حتى إنه على حد تعبير أدونيس «يريد من الزمن مالا يستطيع الزمن نفسه أن يبلغه»[145].

و«لم يكن المتنبي إنسانا حالما،بل كان إنسانا عاملا فاعلا، وهو منذ صغره كان طموحا، وقد رأى نفسه إنسانا مؤهلا، فهو صاحب ثقة رفيعة وشاعرية عظيمة، وهمة عالية، وطموح بلا حدود، وشجاعة الأبطال ومن ثمة وجد حقه في التميز، وفي الولاية، خاصة أن الظروف في زمانه عمقت لديه هذا الشعور مع وجود كثير من الحكام من غير العرب الذين كانوا في نظره غير مؤهلين، فكانت تثور ثائرته عليهم، وعلى ذلك الزمان الذي جعل أمثالهم

---

[141] ـ خالد كركي: الرونق العجيب، ص 26.

[142] ـ المتنبي، ديوانه، ص 40.

[143] ـ أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار الساقي، بيروت، 2009، ص،50.

[144] ـ فوزي عطوي:المتنبي شاعر السيف والقلم،ط 1، بيروت،1997، ص 47.

[145] ـ أدونيس، مقدمة الشعر العربي، ص 50.

يحكمون العرب الذين كان يعتز بهم أيما اعتزاز، ويراهم الأولى في حكم أنفسهم»[146].

و إذا كان المتنبي مغرورا طموحا إلى هذه الدرجة فلأنه« يتمتع بالفطنة والذكاء، وسرعة الحفظ وقوة الاستحضار ومما يستظرف هنا ما ذكره بعض الرواة عن قوة الحفظ في المتنبي، وهي أن أحد الوراقين أخبره أبا الطيب كان عنده يوما، فجاء رجل بكتاب نحو من ثلاثين ورقة لبيعه، فأخذ أبو الطيب الكتاب وأقبل يراجع صفحاته، فلما مل صاحب الكتاب ذلك استعجله قائلا: يا هذا لقد عطلتني عن بيعه فإن كنت تبغي حفظه فمالي عليك؟ قال الرجل أعطيكه: قال الوراق: فأمسكت الكتاب أراجع صفحاته، والغلام يتلو ما به حتى انتهى إلى آخره ثم استلبه فجعله في كمه ومضى لشأنه»[147].

إن هذا لدليل واضح على حب المتنبي للعلم ورغبته في التعلم،و قد روي عنه أنه كان بخيلا وذلك لاجتماع الفقر واليتم عليه غير أن في شعره إشارة إلا أنه لا يهتم بزينة الحياة الدنيا، وما رغبته في الملك إلا من أجل إصلاح المجتمع العباسي الذي كان يعاني من الانحلال، وهو ذلك الحكيم الذي لا يجاريه أحد حكمته.

7- ثقافته:

جاء في الإيضاح أنه اختلف إلى كتاب فيه أولاد أشراف العلويين، « فكان يتعلم دروس العربية شعرا ولغة وإعرابا وكان يتميز منذ طفولته بالذكاء، واشتهر بحبه للعلم والأدب، وقد لزم الأدباء والعلماء أكثر من ملازمة الوراقين فكان علمه من دفاترهم»[148].

وإذا كان أحمد بن الحسين قد نهل ما نهل في الكوفة، ومن الثقافة، من كتابها وعلمائها، فإنه «قد نمت عنده رغبة حب الدرس والتحصيل، فاعتمد في سبيل ذلك على نفسه التواقة إلى العلى، فكان يجلس آخر النهار – وبعد أن يفرغ من تناول الطعام – إلى كتبه ودفاتره يدرس وينقب حتى يمضي من الليل أكثره، وكانت تلك عادته في كل ليلة – على حد ما جاء في

---

[146] _ أمل محمد نصير:الانكسار في شعر المتنبي، مقاربة نصية، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية،مج 14، ع 2، ص 19-59،الأردن، جامعة اليرموك، ص 36.

[147] _ البرقوقي، شرح ديوان المتنبي،ج 1، ص 21.

[148] _المرجع نفسه، ج 1، ص 21.

الصبح المنبي»[149].

إضافة إلى حوانيت الوراقين فقد لقي المتنبي كثيرين من أكابر علماء الأدب منهم «الزجاج وابن السراج وأبو الحسن الأخفش وأبو بكر بن محمد بن دريد، وأبو علي الفارسي وغيرهم،وتخرج عليهم فخرج نادرة الزمان في صناعة الشعر و لم يكن في وقته من الشعراء من يدانيه في علمه ولا يجاريه في أدبه»[150]ومن شيوخه أيضا «أبا عمر الزاهد ونفطويه ودرستويه»[151].إن كل هذه المصادر العلمية أدت إلى جعل المتنبي موسوعة في كل المجالات، فقد كان ملما باللغة العربية عارفا بأدق تفاصيلها ومن أمثلة ذلك: أن المتنبي «حضر مجلس الوزير حترابة وفيه أبو علي الآمدي الأديب المشهور فأنشده المتنبي أبياتا جاء فيها، إنما التهنئات

فقال أبو علي التهنئة: مصدر والمصدر لا يجمع

فقال المتنبي لآخر من جنبه: أمسلم هو؟ فقال سبحان الله هذا أستاذ الجماعة

فقال المتنبي: إذا صلى المسلم وتشهد أليس يقول التحيات

قال: فخجل أبو علي وقام»[152].

وبما أن المتنبي قد تتلمذ على أيدي أدباء كبار فإنه «لم يكن ليغفل عن أهمية التراث الأدبي في حياة أي شاعر ومن ثم فقد أشار المتنبي إلى بعض الجوانب المهمة في عملية الإبداع الفني، أي دور الخيال في عملية النظم، ومدى استفادته مما حفظه ليستمد منه الصور والمعاني التي يوردها في شعره»[153].

وقد كانت ثقافته الأدبية واسعة لأنه كان يحفظ الكثير أشعار العرب، وشخصيته متفتحة على مختلف الثقافات «وقد نقل كثيرا من الأفكار والعبارات الفلسفية إلى الشعراء

---

[149] ـ سليمان بن صالح الخراشي، مرجع سابق، ص 25

[150] ـ اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص 5.

[151] ـ سليمان بن صالح الخراشي، المرجع السابق،ص 25

[152] ـ فتحي اسماعيل نعجة، المرجع السابق، ص 72

[153] ـ المرجع نفسه، ص 94

ولكنه لم يحولها عن حقيقتها ولعل أول ما يقابلنا من ذلك حكمه الكثيرة التي شاعت في شعره وعرف بها عند القدماء والمحدثين»[154].

وبذلك استحق المتنبي أن يكون «فيلسوفا حكيما قبل أن يكون شاعرا وقد أشار هو نفسه إلى ذلك عندما قال: أنا والمتنبي حكيمان والشاعر البحتري»[155].

وفي هذا السياق يرى الدكتور راشد المبارك أن احتراف المتنبي الشعر خسارة كبيرة، وأنه كان عليه أن يستثمر موهبته في الفلسفة أو الفكر، فـــــقال إذا كان «الأدب والفكر العربي قد ربح بعطاء المتنبي فقد خسر فيه عطاء أكثر أضاعه الرجل نفسه – لقد أضاع أشياء كثيرة فهو فيلسوف بطبيعته ذو نظرة نافذة فلو انصرف إلى هذه الموهبة فيه وصاغ تأملاته واستنتاجاته شعرا لكان من القلائل الذين احتفظ لهم التاريخ بمكانة في الفكر الإنساني، ولكنه أضاع ذلك باحترافه الشعر، وأضاع كثيرا من شعره بجعله ارتزاقا ويقصد به كل من يظن فيه إعطاء مكسب أو تخويل منصب وبالغ في إطرائه لكل من قصد مبالغات فجة يعلم هو قبل غيره مذهبا واستحالتها، وأضاع خلقه باحترافه هذا السقوط الدائم، وضاعت مع مطامحه حياته، وضاع مع فقده ما كان يمكن العوض منها أو الاستغناء عنها»[156].

وقد صرح راشد المبارك بهذا الكلام في مقال له عنوانه بـــــــــ "المتنبي ليس شاعرا" في كتاب "أوراق من دفاتر لم تقرأ" ونعتقد أن هذا العنوان ليس إنقاصا من قيمة المتنبي الشعرية بل هي محاولة من المؤلف للإثبات أن المتنبي حكيم أكثر من كونه شاعرا، غير أن المؤلف وقع في التناقض لأنه استشهد بالكثير من الأبيات الشعرية التي تشي بشاعرية المتنبي المتفردة، وبعد هذا العنوان ما كان عليه ذلك.

ومن عوامل نبوغ شاعرنا أيضا «كونه قد عاش في الكوفة مسقط رأسه ومصدر التشيع لآل علي وأولاده، ودخل كتابا فيه أشراف أبناء العلويين وهناك درس اللغة والشعر، وقد تضافرت عوامل متعددة وجهته كدراسة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والفقه

---

[154] ـ شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر الحديث، دار المعارف،ط 10، مصر،دت، ص 324.

[155] ـ راشد المبارك، أوراق من دفاتر لم تقرأ، دار القلم،ط 1، دمشق، 2006، ص 248.

[156] ـ راشد المبارك، أوراق من دفاتر لم تقرأ، ص 249.

والتصوف»[157] وكان شاعرنا المتنبي «ممن حفظوا القرآن الكريم أو حفظوا أجزاء كبيرة منه»[158].

إذن فالمتنبي كان واسع الاطلاع قطف من كل روض أزهارا لا زهرة، وكان مثقفا ثقافة دينية لغوية أدبية إضافة إلى نهله من الفلسفة واتسامه بالحكمة.

أهم محطات حياته:

- **في حلقة سيف الدولة:(337 – 346 هـ)**

كانت حلب أيام المتنبي «إمارة عربية تشمل الجزيرة وشمالي سوريا، أميرها علي بن حمدان الملقب بسيف الدولة، وقد اشتهر هذا الأمير بجهاده في محاربة الروم حتى بلغت غزواته نحو أربعين غزوة»[159]. إضافة إلى أنه كان رجلا مثقفا بصيرا بالشعر يقوله وينقده، والظاهر أنه «لم يكتف بالثقافة العربية التقليدية بل ضم إليها الثقافة الأجنبية التي كانت قد نقلت إلى اللغة العربية»[160]. وقد كان «لتعرف المتنبي على سيف الدولة شأن مهم في تاريخ الأدب العربي»[161]. وذلك لأن أصدق وأجود شعره وأكثره رونقا وجمالا هو شعره في رحاب سيف الدولة.

لقد انصرف المتنبي إلى سيف الدولة وأصبح «شاعر بلاطه المفوّه، كما امتاز عن غيره من شعراء هذا البلاط بشؤون كثيرة منها: أنه لا يلقي قصائده أمام سيف الدولة إلا وهو جالس، ولا يقبل الأرض بين يديه لأنه يعتبره ندّه، الأمر الذي جعل بعض الناس آنذاك يتهمون المتنبي بالجنون»[162].

---

[157] ـ فتحي اسعد إسماعيل نعجة، الشخصية الإسلامية في شعر المتنبي، ص 90.

[158] ـ المرجع نفسه، ص 82

[159] ـ نبيل مقدسي: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص 332.

[160] ـ محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، ص 174.

[161] ـ الخراشي:نظرات شرعية في ديوان المتنبي، ص 34.

[162] ـ المرجع نفسه، ص 35.

نستطيع القول إن المتنبي «كان المؤرخ الرسمي للأمير الحمداني، وإننا حين نقرأه يطير الفكر أحيانا إلى لويس الرابع عشر، وإلى عبور الراين، فقد صاحب الشاعر سيده في جميع غزواته»[163].وقد قيل إن المتنبي «شارك سيف الدولة في غزوة إلى بلاد الروم و لم ينج من العرب في تلك الغزوة غير سيف الدولة وست فرسان من صحبه أحدهم المتنبي»[164].

إذن فالمتنبي عاش في بلاط سيف الدولة «منذ عام سبع وثلاثين وثلاثمائة (337هـ) إلى عام خمسة وأربعين وثلاثمائة(345 هـ) أي ما يقارب ثمان سنوات، كان ينهل فيها من معين الثقافات التي عرفت في هذه البيئة من علمية وأدبية»[165].

وقد مدح الشاعر سيف الدولة بنحو ثمانية وأربعين قصيدة كانت ذخرا للشعر العربي ولا ستظل خالدة لأنها عبارة عن حلى لا يبليها الدهر رصدت لنا مختلف الوقائع والبطولات الحربية وتغنت بالقيم العربية.« وليس ثمة داع يدعونا إلى الاعتماد بأن المتنبي حين سرد الوقائع غرق في المبالغات وجاوز كل واقع في موقفه الحربي، إن هذه الحقيقة تمنح أبياته، على كل حال، رنين طبول الحرب التي تواكب نغماتها أحيانا أبواب كوربي»[166].

يتضح أن المتنبي التحق «بسيف الدولة، وحضر معه وقائعه الحربية العظيمة، ومدحه مدحا جعل شهرته تطير في الآفاق، وخلده بشعره خلودا عظيما لما وجد ضالته فيه أميرا كريما يتسم بخصال طالما تغنى المتنبي فيها من العروبة والثقافة والشجاعة وحب النفس»[167].

غير أن دوام الحال من المحال« فقد فارق المتنبي سيف الدولة وقد اختلف الدارسون حول أسباب القطيعة بين سيف الدولة والمتنبي، فمنهم من عزاها إلى ما ناله في مجلس سيف الدولة من الإهانة غير مرة خاصة في حادثة ضرب ابن خالويه له، ومنهم من عزاها إلى كيد أبي فراس الحمداني لما رأى تقديم سيف الدولة للمتنبي وكثرة عطاياه له، ومنهم من عزاها إلى حب المتنبي لخولة أخت سيف الدولة وما تبع ذلك من معاناة وما لقيه من طيد أقربائها

---

[163] _ خالد الكركي: الرونق العجيب، ص 33.

[164] _ الخرشي: نظرات شرعية في ديوان المتنبي، ص 27.

[165] _ فتحي اسماعيل نعجة، المرجع السابق، ص 84.

[166] _ خالد الكركي، الرونق العجيب، 33.

[167] _ أمل طاهر محمد نصير: الإنكسار في شعر المتنبي، ص 30.

وسعايتهم ضده»[168].

وأيا كان «السبب وراء فتور العلاقة بين المتنبي وسيف الدولة، من ثم انقطاعها، فقد أوذي المتنبي جراها كثيرا، وقد اثر هذا الأمر على مراحل حياته اللاحقة بصورة كبيرة»[169].

في رحاب كافور الإخشيدي: (346 ه –350 ه)

بعد أن رحل المتنبي عن حلب« توجه إلى مصر فوجد فيها بلدا ذا حضرة عريقة، نشطت فيها الحياة الفكرية وزخرت بكل ما عرف القرن الرابع الهجري من معارف وآراء»[170]

ولما هبط المتنبي مصر «كان أميرها الحقيقي قاصرا، وقيم المملكة الأستاذ كافور، وهو عبد أسود اكن مولى لبني طغج، ولكنه كان – على ما يظهر– داهية فاستبد بأمور مصر وأصبح هو الآمر الناهي»[171]وإلى جانب ذكاء كافور وحنكته السياسية، فقد كان «على جانب لا بأس به من الدراية التامة بعلوم اللغة العربية وآدابها»[172].

وأما غرض كافور من دعوة المتنبي، فهو« كغرض أي رجل يسعى إلى المجد والشهرة ن وذيوع الصوت، ولا شيء يقود إلى ذلك إلا شعر شاعر مفوّه المتنبي، وأما غرض المتنبي عند كافور فهو رغبته في أن يوليه كافور على صيدا وقام المتنبي بكل ما يمكنه في سبيل تحقيق تلك الرغبة التي كان كافور قد وعده بها ولكنه لم ينل من كافور سوى المماطلة والتسويف»[173]وعندما سمع كافور قول المتنبي:

« إذَا لَمْ تَنُطْ بِي ضَيْعَةً أو وِلايةً فَجُودُكَ يَكسُوني وَشُغْلُكَ يسلبُ

أجابه: لست أجسر على توليتك صيدا لأنك على ما أنت عليه تحدث نفسك بما

---

[168] _ المرجع نفسه، ص 30

[169] _ المرجع نفسه، ص 30-31.

[170] _ احمد إسماعيل نعجة، الشخصية الإسلامية في شعر المتنبي، ص 87.

[171] _ نبيل المقدسي،أمراء الشعر في العصر العباسي، ص 334.

[172] _ الخراشي، نظرات شرعية في ديوان المتنبي، ص 42.

[173] _ المرجع نفسه، ص 43.

تحدث، فإن أوليتك صيدا، فمن يطيقك»[174].

لقد أقام المتنبي في مصر «من جمادي الثانية سنة 346 إلى التاسع من ذي الحجة سنة 350ه مدح فيها كافور بتسع قصائد وقطعتين، ويعادل ما أنتجه المتنبي في كافور ربع ما أنتجه في سيف الدولة»[175].

و لم يكن لأبي الطيب «من سلوى في الديار المصرية سوى أبي شجاع فاتك الذي توفي في شوال من سنة 350 ه، فأحس المتنبي عند ذلك بالفراغ النفسي الرهيب فأخذ جديا يتدبر أمر الرحيل حتى تم له ما أراد بعد وفاة فاتك بشهرين من السنة المذكورة نفسها، حيث هرب ليلة عيد الأضحى بعد أن أرسل إلى أبي بكر الفرغاني رقعة طلب من أن يسلمها إلى كافور عشية العيد عند العتمة قائلا: فقد هنيته بها وذكرت عذري وكانت تلك الرقعة تحمل قصيدته في هجاء كافور ومطلعها:

عِيدٌ بِأَيِّة حـــالٍ عُـــدْتَ يَا عِيدُ بِما مَضَى أَمْ لِأَمرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ

فعاش كافور بهذا الهجاء حياة مرة لم يعرف معها طعم الحلاوة»[176].

- **في العراق وفارس: (350 – 354)**

بعد خروج المتنبي من مصر اتجه إلى الكوفة مسقط رأسه غير مبال بمن كانوا يوجهون إليه نظرات الحقد والبغض وهذا لأن المرء ما له من ملاذ إلا موطنه. وقد عبر رابح ظريف في ديوانه التشكيل في الغمام الذي أهداه إلى أبي الطيب المتنبي بقوله:

سافرت وهي مقيمة في معطفي

كانت تجوع معي وهي زادي

سافرت قبلتي الجهات جميعها

---

[174] _ محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 195.

[175] _ الخراشي، المرجع السابق، ص 47،48.

[176] _ الخراشي، المرجع السابق، ص 47-48.

وجميع أقطار البلاد بلادي[177]

فبالرغم من أن المتنبي قادر على التأقلم في جميع الأقطار إلا أنه يحن إلى الكوفة موطنه الأول وبعدها قصد بغداد، وقد شهد بعد سنتين غارة بني كلاب عليها وشارك في الحرب الدفاع عنها. وكان« يلي الوزارة الحسن بن محمد المعروف بالوزير المهلبي، وكان أديبا شاعرا اجتمع حوله أدباء منهم القاضي التنوخي، وأبو الفرج الأصفهاني وشعراء منهم السرى الرفاء، وكان جوادا مسرفا كلفا باللهو والمجون»[178].

وفي بغداد «طمع الوزير المهلبي أن يقصده المتنبي ويمدحه بالكبراء الذين مدحهم، ولكن الشاعر ترفع عنه ذهابا لنفسه كما قال الثعالبي عن مدح غير الملوك أو لنفوره من سخافة المهلبي واستهتاره بالهزل. فنقم الوزير ذلك منه وحرّض عليه شعراء بغداد حتى نالوا منه وتباروا في هجاءه وتماجنوا وتنادروا، فلم فيجبهم ولم يفكر فيهم»[179].وما ذلك إلا دليل واضح على رجاحة.

ثم فارق بغداد «متوجها إلى بلاد فارس فمر بأرجان وبها ابن العميد، فمدحه وله معه مساجلات لطيفة (...) ثم ودع ابن العميد وسار قاصدا عضد الدولة بوبه الديلي بشيراز فمدحه وحضي عنده»[180]وقد اعتبر قدومه إليها كحدث خطير وقد« أحسنوا وفادته وتقبلوه راضين كأستاذ لا ينازع في مملكة الشعر وحتى خصومه القدماء كأبي علي الفارسي لم يلبثوا أن غيروا رأيهم فيه. وأصبحوا من المعجبين به»[181].

وبما أن الشاعر كان يحن إلى الكوفة فقد« ودع عضد الدولة ثم استأذنه وانصرف عنه عائدا إلى بغداد فالكوفة في أوائل شعبان سنة أربع وخمسين وثلاثمائة فعرض له فاتك بن أبي جهل الأسدي في الطريق مع جماعة من أصحابه ومع المتنبي جماعة مع أصحابه أيضا فقاتلوهم فقتل المتنبي وابنه محسد وغلامه مفلح بالقرب من دير العاقول في الجانب الغربي من سواد

---

[177] ـ رابح ظريف، التشكيل في الغمام، ص 54.

[178] ـ البرقوقي، المصدر السابق، ص 45.

[179] ـ نبيل المقدسي، أمراء الشعر في العصر العباسي، ص 337.

[180] ـ اليازجي، العرف الطيب، ص 6.

[181] ـ محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 247، 248.

بغداد. وكان مقتله في أواخر رمضان من السنة المذكورة»[182].

إذن «فأبو الطيب هذا هو الأنا ذات الوضوح وهو ينتقل من البداوة والحضارة، ويطاعن الأعداء بسيفه، ويجازف بحياته، وهو الأنا ذات الغموض بدءا من حكاية ادعائه النبوة، وانتهاء بميوله الباطنية والإسماعيلية، ثم هو الأنا ذات الموت الخالص في صحراء منقطعة كان قد وصف نهايته الفاجعة / البطولية بها في آخر قصائده:

وَمَا أَنَا غَيْرَ سَهمٍ فِي هَواءٍ يَعودُ وَلَمْ يَجِدْ فيهِ امتِساكَا»[183]

هكذا مضى المتنبي وذهب دمه هدرا وهو شاعر العربية الأول وشاعر الزمان – كما يسميه الذهبي – وعادة ما تكون الأبطال والنوادر كنهاية المتنبي.

[182] _ اليازجي، العرف الطيب، ص 6.

[183] _ خالد الكركي، العرف الطيب، ص 26.

المبحث الثاني: قصيدة المديح المتنبّئية بين الظاهر والمضمر:

إذا قلنا المديح لابد أن نذكر الهجاء لأنهما سياقان مرتبطان ترابطا وثيقا حتى وإن كانا في الظاهر متنافران، فقد «كان الهجاء رديفا أزليا للمديح، يسنده ويؤازره ولا يتحقق فعل المديح إلا بمصاحبة الهجاء له، والعطاء يتم رغبة في الثناء ورهبة من الذم، وهذه قاعدة (الرغبة والرهبة) تشمل الممدوح مثلما تحرك الشاعر. ومن هنا تحول الكرم من قيمته الإنسانية الأخلاقية إلى قيمة فردية نفعية تخضع لشروط الرغبة والرهبة، ودخل الحس الإرهابي في الخطاب الثقافي وهو إرهاب مبني على الابتزاز من جهة وعلى التبادل التجاري من جهة أخرى»[184].

هذا يعني أن المتنبي نصب نفسه مصلحا اجتماعيا، وهجاءه في مواطن كثيرة من شعره كان هدفه الحق هو الإصلاح، وتقويم العيوب، وهذا الهجاء كان مضمرا تحت مسمى المديح لأن معظم الممدوحين كانوا أعلى مرتبة منه، فكان نصحه المباشر لهم يعني حتفه، لأن الملوك والحكام والأمراء لا يقبلون النصح ممن دونهم إلا ناذرا، لأنهم يعتبرون ذلك إطاحة من قيمتهم ويقول عبد الله بن المقفع (ت 142ه) في الأدب الكبير« إنك لا تأمن أنفة الملوك إن أعلمتهم، ولا تأمن عقوبتهم إن كتمتهم، ولا تأمن غضبتهم إن صدقتهم، ولا تأمن سطوتهم إن حدثتهم، وإنك إن لزمتهم لم تأمن تبرهم بك، وإن زايلتهم لم تأمن عقابهم، وإن تستأمرهم حملت المؤونة عليهم، وإن قطعت الأمر دونهم لم تأمن فيه مخالفتهم، إنهم إن سخطوا عليك أكرهوك، وإن رضوا عنك تكلفت من رضاهم ما لا تطيق»[185] والمتنبي يوقن هذا تمام اليقين، ولذلك لجأ إلى التقنين حتى يؤدي مهمته الإصلاحية على أتم وجه ممكن وبدون التعرض للمشاكل.

هذا وإذا ما قلنا إن «نص الهجاء هو النواة النسقية لنص المديح، وأخذنا في الاعتبار الأصل السحري للهجاء، من حيث هو خطاب عدواني ضد الخصم يقوم على رغبة التدمير، فإن الشاعر قد وجد سلطته الثقافية عبر استقلال هذه القوة التأثيرية للخطاب وذلك لفرض الأنا المفرطة الطاغية، وسحق الآخر»[186].

---

[184] _عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص 151،152.

[185] _عبد الله بن المقفع، الأدب الكبير،دار الجيل، بيروت، دط، دت، ص 96.

[186] _عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص 167.

ولهذا فإن« الهجاء يشبه المرآة، حيث يكتشف الناظرون فيها وجه كل امرئ ممن عداهم، وفي ذلك يمكن السبب الرئيسي لذلك النوع من القبول الذي يلقاه الهجاء في العالم، وفي كونه لا يسيء إلا للقلة القليلة»[187].

ومن خلال تمعننا في بعض قصائد المديح عند المتنبي، لاحظنا أنها مبطنة بالهجاء، وأن المتنبي قد هجا ممدوحيه في صور مختلفة تحت مسمى المديح وهي: السخرية والتهكم، الكذب والنفاق، تضخيم الأنا/ سحق الآخر، التهديد والوعيد، التبادل التجاري/ المتاجرة بالمديح. وفيما يلي سنعرض ملامح كل صورة على حدة.

أولا: السخرية والتهكم:

السخرية في الشعر هي فلسفة اتخذ منها الشعراء سلاحا في وجه الفساد الذي يمس المجتمع وذلك في ظل غياب الإعلام وإحلال الشعر محله، وإذا كانت السخرية وسيلة للضحك والاستهزاء فإن الشعراء ارتقوا بها، وحوّلوها إلى وسيلة فاعلة لتحقيق هدف نبيل، وهو كشف العيوب والسعي وراء تقويمها.

وبما أن العصر العباسي كان حافلا بالمتغيرات بعد الغزو الثقافي الذي عرفه المجتمع المدني والسياسي، فإن المتنبي اتخذ من الهجاء الساخر وسيلة للتنفيس عما يختلج في صدره من آلام، ودعوة إلى الإصلاح، ونحن نعلم أن المتنبي ليس أول من سخر وتهكم في شعره، فقد سبقه إلى ذلك كثيرين أهمهم ابن الرومي (ت 284ه)، غير أن من قبله سخروا تصريحا أما سخريته هو فقد جاءت تلميحا وخفية، حتى يتجنب هو ذلك لأن (من نقد الناس نقدوه)، وحفاظا على حياته أيضا. فالمتنبي سخر وتهكم وضحك وازدرى وكان الحاضن قصيده المديح.

ونستطيع التعبير عن المديح المبطن بالهجاء الساخر في قول الشاعر:

إنَّها ابتِسامَةٌ قَذِرة وبَيْتٌ حيوانِي

يَجعلُ مَعدَتِي تُصابُ بِالغَثَيَان[188]

هكذا عبر الإنجليزي ألكسندر بوب عن الهجاء الساخر، هذا الأخير الذي صادفناه

---

[187] _موسوعة المصطلح النقدي (2)، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، دت، ص 290.

[188] _ألفين كرنان، موت الأدب، تر: بدر الدين حب الله الديب، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص 104.

كثيرا في مدحيات المتنبي، فقصيدة المديح خاصته لم تكن خالصة، نقية، طاهرة، بل كانت محملة بأنساق مضمرة ظاهرها المديح، وباطنها الهجاء الساخر، في حين أن قصائده أو أبياته لم تكن حيوانية، بل كان يقصد كل ما يقول، وكان على وعي تام بكل كلمة نطق بها، يقول في مدح كافور الإخشيدي:

وَمَا طرَبِي لَمَّا رَأَيْتُكَ بِدْعَةً

لَقَدْ كُنتُ أَرجُو أَنْ أَرَاكَ فَأَطْرَبُ[189] (بحر الطويل)

قال الواحدي: «هذا البيت يشبه الاستهزاء به، لأنه يقول: طربت على رؤيتك كما يطرب الإنسان على رؤية القرد وكل ما يستملح ويضحك منه!... قال ابن جني: لما قرأت على أبي الطيب هذا البيت قلت له: ما زدت على أن جعلت الرجل أبا زنة – وهي كنية القرد فضحك»[190]!لا ندري ما إذا كانت ضحكة المتنبي هنا ابتسامة قذرة كما وصف بوب ابتسامة الهجائين لكننا نوقن أنها كانت ردا شافيا على ابن جني بصحة تأويله، فقد« ضحك المتنبي وفهم ابن جني من هذا الضحك أن الشاعر كان يرمي إلى ما وراء المدح من معنى، ولهذا خرج بهذا الاستنتاج، وهذا مذهبه في أكثر شعره لأنه يطوي المديح على هجاء حذف منه بصنعه الشعر وتداهيا في القول»[191].

وفي هذا السياق يقول المتنبي هاجـــيا كافـــورا مستهـــزئا:

وَمِثلُكَ يُؤتَى مِن بِلادٍ بَعيدَةٍ لِيُضحِكَ رَبَّاتِ الحِدادِ البَوَاكِيَا[192] (بحر الطويل)

وإذا كان ثمة شك حول حقيقة ما أضمر في البيت السابق (وما طربي) فهذا البيت دليل قاطع على صحة تقدير ابن جني، فالمتنبي هنا يخاطب كافور قائلا:« إن مثلك يقصد من البلاد البعيدة ليتعجب من غرابة منظره وتسلى به النساء الثاكلات لأنهن إذا رأيته غلبهن

---

[189] _ المتنبي، ديوانه، ص 470.

[190] _البرقوقي،شرح ديوان المتنبي، ج 1، ص 224.

[191] _علاء هاشم مناف، حفريات الأنساق الإبستمولوجية في شعر أبي الطيب المتنبي، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط 1، عمان 2012، ص 46.

[192] _المتنبي، ديوانه، ص 501.

الضحك فلهون عن البكاء»[193] لقد أقر ابن جني بذلك قائلا:« وقد صرح – أي المتنبي- في هذا البيت بجميع ما كان أخفاه في مدحه بقوله في إحدى مدائه الكافورية:

وَمَا طَرَبِي لَمَّا رأَيْتُكَ بِدعَةً لَقَدْ كُنتُ أَرجُو أَن أَراكَ فَأَطْرَبُ»[194]

هذا وأمثلة السخرية كثيرة في قصائد المديح التي وجهها إلى كافور، «ولا يغفل يذكر سيف الدولة ليفيضه، ولا يكتفي الشاعر بهذا وذاك على ذكر لونه الأسود:

تفضَحُ الشّمسَ كّلما ذرّتِ الشمـــ ـسُ بشَمْسٍ مُنـــيرَةٍ سوْداءِ

إنّ في ثَـــوْبِكَ الـــذي المَجْـــدُ فيهِ لَضِيَاءً يُزْري بكُلّ ضِيَـــاءِ

إنّمـــا الجِلدُ مَلبَـــسٌ وابيضَاضُ ال نّفـــسِ خَيرٌ من ابيضَاضِ القَبَاءِ

ويطيل المتنبي التفكير والتأمل في لون كافور ويخرج بأنه في سواده إنسان عين الزمان

قَوَاصِدَ كافُورٍ تَوَارِكَ غَـــيرِهِ وَمَنْ قَصَدَ البحْرَ استَقَلَ السّوَاقِيَا

فَجاءَتْ بِنَا إنْسانَ عَينِ زَمانِهِ وخَلّتْ بَياضًا خَلفَهَا وَمَـــــآقِيَا»[195]

ويقصد هذا الموضع من أعظم الأمثلة التي استغل فيها الشاعر سواد الممدوح في مدحه،« فقد جعله الشاعر إنسان عين زمانه كناية عن سواد لونه، وأن من سواه فضول لا حاجة بأحـــد إليهم، كالذي حول العين من جفون ومآق. وقال ابن الشجري: ما مدح أسود بأحسن مـــن هذ»ا[196]وبالرغم من ذلك يبقى ذكر سواد كافور عبارة عن هجاء، فالمتنبي هنا يسخر منـــه فقد «كان يعلم أن ذكر السواد على مسامع كافور أمر من الموت، فإذا ذكر لونه فقد أساء إلى نفسه وعرضها للقتل والحرمان وكان من إحسان الصنعة وإجمال الطلب ألا يذكر لـــونه، وله عنه مندوحة، ولكن الرجل كان سيئ، وسوء رأيه أخرجه من حضرة ســـيف الدولـــة، وشدة تعرضه لعداوة الناس، وقد ذكر سواد كافور في عدة مواضـــيع، وكـــان اللائـــق ألا

---

[193] ـ اليازجي، العرف الطيب، ج 2، ص 389.

[194] ـ البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج 2، ص 1284.

[195] ـ جلال خياط،المثال والتحول في شعر المتنبي،وزارة الاعلام، بغداد، 1977، ص 95.

[196] ـ سوزان بينكي ستيتكيفتش، أدب السياسة وسياسة الأدب،تر:حسن البنا عز الدين،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 147.

يذكره...»[197] ومن مدحيات المتنبي المبطنة بالهجاء أيضا قوله:

أَعَزُّ مكانٍ فِي الدُّنَى سَرْجُ سابحٍ وَخَيْرُ جَلِيسٍ فِي الزّمانِ كِتَابُ

وَبَحْرُ أَبِي المِسْكِ الخِضَمُّ الذِي لهُ عَلَـى كُـلّ بَحْرٍ زَهْرَةٍ وَعُبَابُ

تَجَاوَزَ قَدْرَ المَـــدحِ حتّى كأنّهُ بأحْسَنِ ما يُثْـــنى عَلَيْهِ يُعابُ[198] (بحر الطويل)

وكأن بالمتنبي يقر لكافور كونه غير مرتاح برفقته وبتواجده في مجلسه، ثم يخبره أن أفضل مكان يشعر بالراحة فيه هو سرج سابح وأن أفضل زمن هو زمن امتطائه لهذه الفرس، وخير رفيق هو الكتاب لأن الكتاب وحده ما ينفع ولا يضر في كل الظروف وعلى مر الزمان، ثم «يخاطبه بأبي المسك: والمسك معروف أن لونه أسود وما مخاطبته بهذا الاسم إلا ذكرا لسواده الذي لا يحب أن يذكر به، في هذا تهكم كبير به، وفي البيت الثالث استهزاء كبير بكافور، وإطاحة من قيمته فهو بيت ساخر يظهر المدح ويضمر الاستهزاء، كما لاحظ ابن جني»[199].

ومن أبرز ملامح السخرية في شعره قصيدته الميمية واحر قلباه التي تمثل خرقا فنيا قبل أن تكون خرقا في مجال القصيد، هذه القصيدة مكتملة النسقية تضمنت تعريضا متضمنا للاستهزاء بالممدوح، ومن أمثلة السخرية في القصيدة قوله:

وَجَاهِلٍ مَدّهُ فِي جَهْلِهِ ضَحِكي حتّى أتَتْـــهُ يَـــدٌ فرَّاسَـــــةٌ وَفَمُ[200] (بحر البسيط)

والجاهل هنا هو سيف الدولة فهو يقول:« رب جاهل خدعته مجاملتي، وتركه في جهله – خرقه- ضحكي منه حتى افترسته وبطشت به بعد الزمان: يعني أنه يعفى عن الجاهل

---

[197] _ المثال والتحول، ص 95،96.

[198] _ المتنبي، ديوانه، ص 479،480.

[199] _ الغدامي، النقد الثقافي، ص 169.

[200] _ المتنبي، ديوانه، ص،332.

ويحلم إلى أن يجازيه ويعصف به»[201].

إضافة إلى قوله:

وَمَا انتِفَاعُ أخي الدُّنْيَا بِنَاظِرِهِ إذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الأَنْوارُ وَالظُّلَمُ[202] (بحر البسيط)

والمعنى: «ماذا يستفيد الإنسان من البصر إذا استوت عنده الأشياء وأضدادها، فلم يفرق بين الغث والسمين، وبين النور والظلمة وكان المتنبي يقول لسيف الدولة: يجب أن تميز بيني وبين أولئك الساقطين الذين قربتهم من مجلسك، بدعوى أنهم شعراء، كما تميز بين الأنوار والظلم»[203]وفي هذا البيت استهزاء كبير بالممدوح، فهو يلمح إلى أن سيف الدولة يفتقد إلى القدرة على التمييز بين الحق والباطل، وأن بصره قاصر، بصيرته عمياء، وبذلك فهو يسفهه.

ويقول في مدح بدر بن عمار:

لَوْ كانَ عِلْمُكَ بالإلَهِ مُقَسّـــمًا فِي النّاسِ مَا بَعَثَ الإلَهُ رَسُولاَ

لَوْ كانَ لَفْظُكَ فِيهِمِ مَا أنْزَلَ ال فُرْقَانَ وَالتّـــوْرَاةَ وَالإنجِيـــــلاَ [204] (بحر الوافر)

يبين المتنبي من خلال هذين البيتين أن: هذا الممدوح ادعى علمه ومعرفته بالله حق المعرفة، لدرجة أن لا أحد عرفه مثله فيمن سبقوه، ولا أحد يعرفه مثله من معاصريه، ولا أحد سيعرفه مثله ممن سيأتون بعده، لكن المتنبي – وبفضل دهائه- يرد عليه قائلا: إنك لو كنت تعرف الله كما تدعي، لما كنت إنسانا عاديا ولكنت داعيا وهاديا إلى الحق بحيث يستغني الله عن أنبياءه ومعاذ الله ذلك، ولكنك مجرد إنسان عادي وحتى لو كنت أميرا فلن تبلغ درجة الأنبياء ولن ينبغي لك ذلك لأن تلك الدرجة لا يستحقها إلا أولئك الذين اختارهم الله. وهذا لأنك جاهل مهما ادعيت لنفسك الورع والتقى والعلم والمعرفة، إنك منافق وما هذا الإدعاء إلا رغبة منك في جمع الناس من حولك، وقد سبق إلى هذا كثير قبلك.

---

[201] ـ البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج 2، ص 1010.

[202] ـ المتنبي، ديوانه، ص 332.

[203] ـ عائض القرني، المرجع السابق.

[204] ـ المتنبي، ديوانه، ص 147،148.

وكذلك هذا الممدوح ادّعى أن كلامه هو أفضل كلام على الإطلاق، فيرد عليه المتنبي بأن: ألفاظك قاصرة، ولا ينبغي لها أن تقارن بألفاظ الأنبياء الطاهرين التي توحي إليهم، ولو أن ألفاظك هي خير الكلم –كما تدعي- لما أنزلت الكتب المقدسة، إن هذه الكتب أنزلت على خير الناس أنبياء الله المصطفين من بين جميع خلقه، وهم الأنسب لحمل تلط الرسائل المقدسة، إنك يا بدر بادعائك هذا والذي يظهر في تجبرك وتكبرك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولا.

والبيتان عبارة عن خطاب، ظاهره غلو وإفراط في المديح يكاد يكون كفرا، لكن باطنه ينم عن إيمان قوي، ويحمل كشفا وتذكيرا بالحقيقة التي غيّبها هذا الممدوح عن ذهنه، بسبب عمى بصيرته الناتجة عن حكمه الناس وتحكمه بهم.

إن قبول بدر بن عمار لهذين البيتين مع فهمه أن فيهما غلو وإفراط دليل قاطع على جهله، فقد فهم منهما الظاهر فقط فاستأنس به وأجزل العطاء بالرغم من عدم منطقية هذا الظاهر، وهنا تكمن سخرية المتنبي من ممدوحه، الذي يفتقد إلى استقراء الألفاظ من جهة ويدعي العلم والمعرفة من جهة أخرى، حيث استغل الشاعر جهل الممدوح ووضع له تلميحا ما كان ينبغي له أن يعيه ويتذكره ويعلقه جيدا لعله يدركه فيتواضع.

وما يبين لنا أن البيتان عبارة عن سخرية من الممدوح المتكبر قوله في آخر القصيدة:

مَا كُلّ مَنْ طَلَبَ المَعَالِيَ نَافِذًا فيها ولا كُلّ الرّجالِ فُحُولاَ [205] (بحر الوافر)

وبهذا يكون المتنبي قد صرح «بأن ليس كل من رام الرفعة والمعالي بالغها، ولا كل الرجال بأبطال شجعان، وإنما ذلك يخص الله به من يشاء من عباده»[206] والله لم يخصك لا بالعلم ولا بالشجاعة لأنه رأي فيك الجهل والجبن، وهكذا يكون المتنبي قد يرد ذمته من الظاهر في البيتان فهما إذن يظهران المديح ويبطنان الهجاء.

ومن الخطابات المدحية المبطنة بالهجاء الساخر، وصف المتنبي الممدوحين بصفات لا ينبغي أن تكون إلا لله عز وجل فمن أجل ضمان رضا الممدوح يجهر المادح بنوع من الكفر،

---

[205] ـ المتنبي، ديوانه، ص 148.

[206] ـ البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج 2، ص 906.

غير أنه يضمر إيمانا قويا، لأن خطابات هذه موجهة إلى أولئك الحكام الذين تكبروا وتجبروا، ونسوا أن الله فوق الجميع، فجاراهم المتنبي سخرية واستهزاءا بضلالهم وجهلهم، فكان يمدح الله وظنوا أنه يمدحهم، وذلك لأن مدحه لله عز وجل كان متناثرا بين مختلف قصائده التي قالها فيهم، ولو جردنا القصائد من سياقاتها الخارجية، وعرضناها للدرس والتحليل لا تفق الجميع على أن تلك المدحيات لله وحده، ولاشك أن المتنبي كان يعي جيدا ما يقول، لقد خدعهم بدهاء شديد، ومن تلك الخطابات:

قوله في رسالة إلى الوالي وهو في الاعتقال:

دَعوتُكَ عِنْدَ انْقِطَاعِ الرّجَا ءِ وَالمــوْتُ مِنّي كَحَبْلِ الوَرِيدِ

دَعوتُكَ لَمّا بَرانِي البَــلاَءُ وأوْهَنَ مِني رِجْلِيّ ثِقْلُ الحَدِيدِ[207] (من المتقارب)

وقوله:

يَا مَنْ نَلُوذُ مِنَ الزّمَانِ بِظِلّهِ أَبدًا ونَطْرُدُ بِاسْمِهِ إِبْلِيسَا[208] (من الكامل)

وقوله:

فَمَا تَرْزُقُ الأَقْدَارُ مَن أنتَ حَارِمٌ وَلاَ تَحْرِمُ الأَقْدارُ مَن أنتَ رازِقُ[209] (من الطويل)

إضافة إلى قوله:

يَا مَن أَلُوذُ بِــهِ فِيمَــــا أُؤَمّلُــهُ وَمَــنْ أَعُوذُ بِهِ مِمّــا أُحَــــاذِرُهُ

لاَ يَجْبُرُ النّاسُ عَظْمًا أنْتَ كَاسِرُهُ ولاَ يَهِيضُونَ عَظْــمًا أَنْتَ جابِرُهُ[210]

(من البسيط)

والمتنبي هنا أيضا يسخر من الممدوح لأن هذا القول «لا يصلح إلا في حق الله تعالى، فهو الملاذ والمستعاد، وهو الذي لا يجبر الناس من كسر، ولا يهيضون من جبر، قال شيخ

---

[207] _ المتنبي، ديوانه، ص 54.

[208] _ المصدر نفسه، ص 59.

[209] _ المصدر نفسه، ص 78.

[210] _ المصدر نفسه، ص 43.

الإسلام في هذين البيتين: (إنما يصلح هذا الجناب الله سبحانه وتعالى) «[211].

إن أول ما يتبادر إلى ذهن المتلقى عند سماع هذا القول هو أنه قول أريد به وجه الله الكريم، والمتنبي حتى وإن كان يمدح الممدوح في باقي القصيدة، فهو هنا بالتحديد يمدح الله عز وجل، فالقول لا ينبغي أن يقصد به غير وجه الله، وبذلك فهو لله، والمادح قصد به الله، ولكن عيبه الوحيد هو إدراجه في مقام غير مناسب رغبة منه بتذكير الممدوح أنه مجرد عبد لله، وأن لا حاجة لهم به فالله هو الملاذ الوحيد للإنسان في كل الظروف وعلى مر العصور.

وحتى القضاة لم يسلموا من مديح المتنبي المبطن بالهجاء الساخر، يقول في مدح القاضي أبا عبيد الله محمد بن عبد الله بن محمد الخطيب الخصيمي:

أَفَاضِلُ النّاسِ أَغْراضٌ لَدى الزّمَنِ يَخْلُو مِنَ الهَمّ أَخْلَاهم مِن الفِطَنِ

وَإنّما نَحْنُ فِي جِيــلٍ سَوَاسِيــةٍ شَرٌّ عَلَى الحُرِّ مِن سُقْمٍ عَلَى بَدَنِ

حَولي بِكُلِّ مكــانٍ مِنْهُمُ خلَــقٌ تُخْطِي إذَا جِئْتَ فِي اسْتِفْهَامِهَا بِمَنِ[212]

(من البسيط)

المتنبي هنا يقرر حكمة، لكنه يضمر سخرية، يقول اليازجي:» وسواسية بمعنى متساوين قبل وهو خاص بالذم ولا يقال في المدح«[213]هذا يعني أن المتنبي يذم من حوله من الناس،أي:«إذا استفهمت عنهم فقلت من هؤلاء؟ أخطأت لأن (من) لمن يعقل وهؤلاء ليسو عقلاء فكأنهم بهائم، فإنما ينبغي أن يقول:ما هؤلاء؟ لأن (من) لمن يعقل، و(ما) لما لا يعقل»[214]غير أن المتنبي قالها في موضع خاص بالمدح، وقد قصد ذلك حتى يبين له أن مهمة القاضي تستلزم العدل والمساواة والأخذ بالحق ونبذ الباطل، لكن بما أن القاضي في النهاية إنسان فإنه مهما حاول فلن ينجح في قضائه، وكأني بالمتنبي يحكم على تقلد الممدوح لمنصب القضاء بالفشل وهذا تنبؤ من شاعر مجرب حكيم يعرف جيدا مدى صعوبة مهمة القاضي، لكن من وراء هذا التنبؤ سخرية لأنه ساوى بين هذا الممدوح، وبين غيره من الناس العاديين

---

[211] ــ عائض القرني، المرجع السابق.

[212] ــ المتنبي، ديوانه، ص 170.

[213] ــ اليازجي، العرف الطيب، ص 336.

[214] ــ ابن جني، الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي، تحقيق: محسن غياض، دار الحرية للطباعة،دط،بغداد، 1973،ص 172.

الذين يميلون مع الريح حيث تميل.

بعد عرضنا لبعض ملامح السخرية في قصيدة المديح عند المتنبي، لابد لنا أن ننوه بأن هذه السخرية ليست إلا ثورة من الشاعر في المجال السياسي خاصة، غير أنها ثورة فكرية لا عسكرية، إضافة إلى أن سخريته مهما بلغت فحشها فهي توحي باستهزاء الشاعر من قومه متخذا منها وسيلة لإيقاظ الضمائر النائمة وحث الناس على التنبه والوعي لأن أسلوب السخرية «هو أحد الوسائل الفنية والنفسية البارعة في محاربة الداء المستشري في مجتمعه ومحاولة فضح عيوبهم وكشف أساليبهم المسلطة على رقاب الناس، مبرزا نواياهم العدوانية، وخططهم التعسفية»[215] وتجبرهم على الناس، وفرض ديكتاتوريتهم عليهم. غير أن المتنبي أوصل رسالته بطريقة استثنائية حولت خطابه الشعري إلى خطاب نسقي.

ثانيا: الكذب والنفاق:

الأمر المتعارف عليه في المؤسسة الثقافية، هو أن الشعر عموما – وقصيدة المديح خصوصا – يتميز باللافاعلية، فالشعر سلطة تشريعية لا تنفيذية، والشعراء هم نخبة من المنظرين يعجزون على تجسيد نظرياتهم على أرض الواقع، وذلك لأن الشعر تصحبه نزعة مثالية في غالبية الأحيان، وهو مزيج بين الخيال والواقع تتحقق فيه المعجزات والخوارق وكل مستحيل في الواقع حقيقة في الشعر.

وذكر الله عز وجل الشعراء في كتابه العزيز في قوله: ﴿ هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَىٰ مَن تَنَزَّلُ ٱلشَّيَـٰطِينُ ﴿٢٢١﴾ تَنَزَّلُ عَلَىٰ كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ ﴿٢٢٢﴾ يُلْقُونَ ٱلسَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَـٰذِبُونَ ﴿٢٢٣﴾ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّـٰلِحَـٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾ ﴾[216].

ومن هنا يرى عبد الله الغدامي« أن الله وصف الشعراء بصفات منها أنهم يقولون ما

---

[215] ـ دياب قديد، المتنبي بين الإغتراب والثورة، عالم الكتب الحديث،ط 1،الأردن،285،2011.

[216] ـ سورة الشعراء، الآية 221 -227.

لايفعلون وكأن في ذلك إشارة إلى أن شعرهم ليس دليلا عليهم بأنفسهم، كأفراد، ولكنه أشمل من ذلك بما انه قول لا يختص بالشعور أو بالفرد وإنما هو يشمل اللاشعور وينم عن الجماعة، فهو ليس (فعلا) للفرد ولكنه قول للفرد، ولذا نسبت الآية للشعراء القول ونفت عنهم الفعل لأن الشعر قول جرى على ألسنتهم، وأما ما فيه من فعل فهو ناتج عن موروثهم الجمعي ومتجه إلى جماعتهم صاحبة ذلك اللسان» [217].

وكذلك قول من قال «خير الشعر أكذبه فهذا مراده لأن الشعر لا يكتسب من حيث هو شعور فضلا ونقصا وانحطاطا وارتفاعا بأن ينحل الوضيع من الرفعة ما هو منه عار، أو يصف الشريف بنقص وعار، فكم من جواد بخله الشعر وبخيل سخاه، وشجاع وسمه بالجبن وجبان ساوى به الليث، وذي ضعة أوطأه قمة العيوق وغبي قضى له بالفهم، وطائش ادعى له طبيعة الحكم، ثم لم يعتبر ذلك في الشعر حيث تنتقد دنانيره، وتنتشر دياباجه، ويفتق مسكه فيصوغ أريجه»[218]وهذا الكذب في الشعر يقود إلى الإهام وكذلك الإصلاح وقد كذب المتنبي ممدو حيه فنطق بالمديح وكان يضمر الهجاء وذلك كما قال أحد الشعراء الإنجليز:

« **I come to bury Caesar not to praise him** »

أي «جئت لأدفن القيصر لا لأمدحه»[219] إذا كان هذا الشاعر الإنجليزي قد صرح بحقيقة مديحه تصريحا مباشرا، فإن المتنبي كذب ونافق، ولف ودار، ونطق مادحا وكان يقصد الهجاء لا الثناء مرارا وتكرارا.

هذا يعني أنه «وعلى الرغم من وجود صفات أخلاقية وجمالية راقية في الشعر يحسن بنا أن نتعلمها وأن نتمثلها، وهي ما يبرر دعوات تعلم الشعر وتربية الناشئة عليه،إلا أن فيه صفات أجرى لها من الضرر ما يجعل الشعر أحد مصادر الخلل النسقي في تكوين الذات وفي عيوب الشخصية الثقافية»[220] ولعل من أهم « الصفات التي تسبب الخلل النسقي النفاق

---

[217] _عبد الله محمد الغدامي،الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت،ط 1، 1991، ص 17.

[218] _عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة في علم البيان،ت: رشيد رضا، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1988، ص 236.

[219] _موسوعة المصطلح النقدي، ص 461.

[220] _الغدامي، النقد الثقافي، ص 98.

والكذب،اللذان يصدران عن الشاعر الذي سمّى الغدامي شخصيته شخصية المنافق المثقف»[221] وكثيرا ما تبرز ملامح النفاق والكذب في شعر المتنبي، لأنه الأب الروحي لقصيدة المديح،ومعلوم «أن الخطاب المدائحي خطاب قائم على الكذب،وهذا أمر متفق عليه لدى المؤسسة الثقافية بمن في ذلك الممدوح والمادح»[222] فإذا كان الممدوح سعيدا بالحلى المزيفة التي يكسوه إياها المادح، فهل هذا الأخير سعيد بكذبه وتزييفه؟

يقول المتنبي:

أَلَا كلّ سَمْحٍ غَيْرَكَ اليَوْمَ بَاطِلٌ وَكلّ مَديحٍ فِي سِواكَ مُضَيّعُ[223] (من الطويل)

وقد كذب الشاعر، «إن مدح الله عز وجل، ومدح رسوله عليه الصلاة والسلام ليس بمضيّع،بل هو ممّا يدخره الانسان لنفسه في الآخرة، وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: لأحد الشعراء،لما قال: (اني قد حمدت ربي عز وجل بمحامدة ومدح) قال □: أما إن ربك عز وجل يحب المدح أي يحب من عبده أن يمدحه ويحمده فيثبته على ذلك ولا يضيعه»[224] وعليه يكون الممدوح الحقيقي في الخطاب هو الله عز وجل، ولكن المتنبي يصعد إلى قمة المدح فيكذب وينافق، ويبعث برسالته إلى العنوان الخاطئ مما ينتج زيفا في الخطاب ويفقد بذلك مصداقيته بسبب تلقي غير أهله له، وهكذا تتحول الصورة الجمالية إلى صورة رمادية مزيفة، ولو أن الخطاب بعث إلى الممدوح الحقيقي الذي نظم من اجله لحافظت الصورة الجمالية على جماليتها وقداستها. وتجدر الإشارة إلى ان العملية الاتصالية هنا قد ضمت: مرسل (المادح) ومرسل إليه حقيقي أصل: (الله عز وجل)، ومرسل إليه مزيف: (علي بن أحمد الطائي)، وكانت الرسالة تعظيما لله، وحملت اللغة هذه الرسالة لكنها كانت مشفرة مما يشكل انزياحا وخروجا عن المألوف.

يا له من متنبي، ويا له من شاعر هاهي تصريحاته تحمل مجددا كذبا ونفاقا يقول في مدح بدر بن عمار:

---

[221] _ المرجع نفسه، ص 99.

[222] _ المرجع نفسه، ص 171.

[223] _ المتنبي، ديوانه، ص 32.

[224] _ عائض القرني،مرجع سابق.

طَلَبْنَا رِضَاهُ بِتَرْكِ الّذِي رَضِينَا لَهُ فَتَركْنا السّجُودَا[225] (من المتقارب)

في هذا الموضع تبرز لنا ثقافة اللّامبالاة التي يتميز بها الشاعر، حيث يصرح بعكس ما تسر نفسه، وحتى المقدسات لم تسلم من سلاطة شعره، ويشرح طه حسين هذا البيت بقوله: «كان يريد أن يسجد للأمير، ولكن الأمير كره أن يعبد من دون الله، فأرضاه الشاعر بترك السجود له، ولو أن بدرا، طغى على نفسه وعلى الناس، وخرج عن طوره ورضي من المتنبي وأشباهه أن يسجدوا له،لما تردد المتنبي فيما رآى ولما كره أن يتقرب إليه بالسجود وأن يخرج له عن هذه الكبرياء التي صورته لنا في شبابه عزيزا أبيا لا يقبل الضيم»[226].

إن شرح طه حسين هذا لا يتجاوز الشكل الخارجي للبيت ولو تعمق قليلا لأتضح له كذب البيت، إن المتنبي لن يفعل هذا مؤكدا، لن يسجد لغير الله مهما كان، ما كان ليفعل هذا حتى وإن أُمر وخير دليل على كلامنا هو: اشتراطه على سيف الدولة بأن لا ينشده إلا وهو قاعد، وأن لا يقبل الأرض بين يديه، فما بالك بالسجود، إن الموت أهون على المتنبي من هذا الذل.

لقد سبق أن طرحنا سؤال حول ما إذا كان المادح سعيدا بتزييف خطاباته؟ ولعل الإجابة تبدو جلية بين دفتي أشعاره وبالضبط في قوله:

ألاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَقُولُ قَصيدَةً فلَا أَشْتَكِي فِيها ولَا أَتَعَتّبُ

وَأَخْلَاقُ كافورٍ إذَا شِئْتَ مَدْحَهُ وإِنْ لَمْ أَشَأْ تُملِي عَليّ وأَكْتُبُ[227] (من الطويل)

إذن المتنبي يتعذب مع كل قصيدة يمدح بها كافور، لأنه يضطر إلى وصفه بما ليس فيه، زد على ذلك تميّز كافور بالحنكة،ما جعل المتنبي يجابه نفسه من أجل فهم ما يعجز كافور عن فهمه –ولذلك لجأ إلى تغليف خطاباته بغلاف سميك– وقد فعل رغم العذاب الذي صاحبه مع كل قصيدة،(وأخلاق كافور)هنا لا يقصد بها مكارم الأخلاق بل أراذلها، ذلك أن المتنبي كان يريد الحكم،وكان ينتظر من كافور تلبية هذه الرغبة،غير أن كافورا كان يماطل في ذلك، ما زاد أكثر في عذاب المتنبي، الذي كان مقتنعا بعدم استحقاق كافور للمكانة التي

---

[225] _ المتنبي، ديوانه، ص 133.

[226] _ طه حسين، مع المتنبي، ص 127

[227] _ المتنبي، ديوانه، ص 427.

يتبوؤها،فكان يخفي في نفسه مشاعر السخط،لكنه يتحمل ويصبر قصد تحقيق مراده –مع كثير من المعاناة– لكن تمكنه من لعب دور المادح البرئ الصادق، وامتلاكه قدرة على التمويه والحجب على مستوى القصيد،خفف من شدة عذابه.إن قمة النسقية تكمن في الخطاب الذي يحمله هذان البيتان، بل إن النسقية تبلغ ذروتها،لما لجمال الظاهر وقبح الباطن،فالمتنبي استطاع من خلال البيتان تمرير أفكار خطيرة تحت حروف بريئة فضلل بذلك الممدوح والقارئ على حد سواء.

ومن الأقوال الكاذبة أيضا قوله:

وتَعْذُلُني فِيكَ القَوَافي وهِمّتي كأنّي بِمَدْحٍ قَبلَ مَدْحِكَ مُذنِبُ

وَلَكِنّهُ طَالَ الطّريقُ وَلَمْ أَزَلْ أُفَتّشُ عَنْ هَذا الكَلامِ وَيُنْهَبُ[228] (من الطويل)

وهنا يصرح المتنبي بأن «شعره وهمته يعذلانه لأنه لم يقصده قبل غيره،ولم يقصر مدحه عليه كأنه قد أذنب بما مدح به غيره»[229] إضافة إلى أنه يعتذر إليه يقول:«طال طريقي إليك أي طال تنقلي من البلاد حتى وصلت إليك ولم أزل في أثناء ذلك أطالب بالشعر وأكلف المديح فينهب كلامي»[230] وهذا التصريح نسقي عمقه هجاء،وسطحه ثناء.

لقد مدح المتنبي كثيرين، فكان كلما لقي ممدوحا جديدا أبطل جميع مدحياته السابقة، وجعل من الممدوح المرافق له في الآن هو الأفضل على الإطلاق ممن سبقوه ومن سيأتون بعده،لكن سرعان ما يأتي الآت ويهدم الآن، وبذلك شكلت كل مرحلة مدحية دمارا لما قبلها ولكن هذا الدمار يعد خرابا جميلا لأن المتنبي كان يخلق في كل مرحلة جماليات فريدة من نوعها، وسنسلط الضوء على أهم ممدوحيه لنكشف عن الخراب الجميل الذي ضمنه المتنبي قصائده.

يقول في مدح بدر بن عمار:

---

[228] _ المصدر نفسه، ص 470.

[229] _ اليازجي، العرف الطيب، 342.

[230] _ المصدر نفسه، ص 342.

يَا بَدْرُ يَا بَحْرُ يَا غَمَامَةُ يَا لَيْثَ الشَّرَى يَا حِمامُ يَارَجُلُ[231] (من المنسرح)

وهذه الصفات تشكل الكمال، إنها صورة للفحل الذي طالما تفنن الشعراء في وصفه قديما، «فتشبيه البدر كناية عن الجمال وتشبيه البحر والغمامة كناية عن السماحة والجود والغوث، وتشبيه الليث والحمام كناية عن الشجاعة والإقدام في الحرب»[232] والمتنبي قدم الجانب الخَلقي على الجانب الخُلقي،وكان حري به وهو الحكيم أن يفعل العكس.

وبدون قصد من المتنبي هاهو يفتتن بسيف الدولة الذي رأى فيه نفسه، فأبدع وتفنن في مدحه، وبذلك يكون قد نفا مدحياته في بدر ومسح المعالم التي رسمها معه.يقول في مدح سيف الدولة:

فَإذَا رأيْتُكَ حَارَ دُونَكَ نَاظِرِي وَإذَا مَدَحْتُكَ حَارَ فِيكَ لِسَانِي[233] (من الكامل)

ويقول:

والمَدْحُ لابْنِ أبِي الهَيْجاءِ تُنْجِدُهُ بِالجَاهِلِيّةِ عَيْنُ العيّ وَالخَطَلِ

لَيْتَ المَدائِحَ تسْتَوْفِي مَنَاقِبَـــــهُ فمَا كُلَيْبٌ وأهْلُ الأَعْصُرِ الأُوَلِ[234] (من البسيط)

إذا وصف المتنبي بدرا بالبدر فإن عينيه تبهران لرؤية سيف الدولة، وإذا كان قد وصف بدرا فلسانه عاجز عن وصف سيف الدولة لشدة دهشته بمناقبه.

وبمجرد اتصاله بكافور الإخشيدي هاهو المتنبي يبني صرحا جديدا من المديح فيخلق ويبدع من جديد ويدمر بذلك كل مديحه لسيف الدولة. يقول:

تَجَاوَزَ قَدْرَ المَدْحِ حتّى كَأَنَّهُ بِأَحْسَنِ مَا يُثْنَى عَلَيْهِ يُعَابُ[235] (من الطويل)

إلى غاية قوله:

---

[231] _ المتنبي، ديوانه، ص 138.

[232] _ محمد الخباز، صورة الآخر في شعر المتنبي، ص 137.

[233] _ المتنبي، ديوانه، ص 418.

[234] _ المتنبي، ديوانه، ص 337،338.

[235] _ المصدر نفسه، 480.

وإنّ مَديحَ النّاسِ حَقٌّ وَبَاطِلُ وَمَدْحُكَ حَقٌّ لَيْسَ فِيهِ كِذَابُ[236] (من الطويل)

ويقول:

وَتَعْذُلُنِي فِيكَ القَوافِي وَهِمّتِي كَأَنّي بِمَدْحِ قَبْلَ مَدْحِكَ مُذْنِبُ[237] (من الطويل)

هكذا يصرح المتنبي أن ما مدح به غير كافور كذب وذنب وقد بلغ به الحد إلى هجاء سيف الدولة في مجلس كافور يقول:

رَأَيْتُكُم لا يَصُونُ العِرضَ جارُكمُ لا يَدِرّ على مَرْعاكُـمُ اللّبَـنُ

جَزاءُ كلّ قَرِيبٍ مِنْكُمُ مَلَـلٌ وَحَظُّ كُلّ مُحِبٍّ منكُمُ ضَغَـنُ

عِنْدَ الهُمامِ أبي المِسْكِ الذي غَرِقَـتْ فِي جُودِهِ مُضَمرُ الحَمْراءِ والَيمَنِ[238](من البسيط)

وبعد كافور ههو المتنبي يحلق باتجاه عضد الدولة ويمدحه ويتفنن في مدحه أيضا، وبالرغم من ضعف همّته فإنه يواصل مديحه حتى يحافظ على مكانته الشعرية يقول:

أَرُوحُ وَقَدْ خَتَمْتَ عَلَى فُؤادِي بِحُبّكَ أنْ يَحِلّ بِهِ سِواكَـا[239] (من الوافر)

إذن إنّ الحب الذي يكنه المادح للممدوح هنا هو حب لم يترك لغيره مكانا في قلبه، وبهذا يكون قد قضى على كل مدحياته السابقة، إنه للخراب الجميل بعينه، إنه الدليل الواضح على كذب مدحيات المتنبي وحتى مرحلة السّيفيات التي توحد فه المادح والممدوح كانت نسقية، فبعد كل عقد يوقعه المتنبي ينطلق في إلغاء الآخرين وسحقهم والولاء لهذا الممدوح لكن بمجرد أن يفسخ عقده معه يوقع عقدا آخر، وهكذا، وبذلك كان كل عقد إلغاء ونفي للعقد الذي يسبقه، وعلى هذا الأساس نستطيع القول إن مدحياته على مر العصور هي بمثابة نموذج «يقوم على مجازية الخطاب وعدم واقعيته، وعلى كذبه ومبالغته وعلى تحسين ذلك حتى

---

[236] ـ المصدر نفسه، ص 481.

[237] ـ المصدر نفسه، ص 470.

[238] ـ المصدر نفسه، ص 472،473.

[239] ـ المتنبي، ديوانه، ص 566.

أصبح أحسن الشعر أكذبه»[240].

وبما إن الكذب سرعان ما ينكشف، وبما أن القلب لا يستطيع تحمله فإن المتنبي صرخ بأعلى صوت في تتويجاته النهائية لمختلف ممدوحيه بالحقيقة التي شوهت صورة هؤلاء الممدوحين ولعل أفضل مثال على ذلك قوله في هجاء كافور:

وَلَوْلا فُضُولُ النّاسِ جِئْتُكَ مَادِحًا بِمَا كُنْتُ فِي سِرّي بِهِ لَكَ هَاجِيَا

فَأَصْبَحْتَ مَسْرُورًا بِما أَنَا مُنْشِدٌ وإِنْ كانَ بالانْشَادِ هَجْوُكَ غَالِيَا[241] (من الطويل)

فالمتنبي يخاطب كافور قائلا: «أنا أهجوك في سري وإن مدحتك ظاهرا، فلولا ما طبع عليه الناس من الفضول لأظهرت هجاءك وقلت إني أمدحك به فكنت لا تفطن لذلك ولا تفرق بين المديح والهجاء، ولكن الناس فيهم فضول فهم كانوا يقولن هذا الذي أتاك به هجاء، لا مديح»[242] كما أنك يا كافور «كنت تسر بإنشاد هجاءك إذ تظنه مديحا وإن كان هجوك يغلو بالإنشاد، أي أن الإنشاد كثير عليك لأنك أقل قدرا من أن تهجى وينشد هجاؤك»[243].

هكذا تبرز المضمرات، هكذا تبرز الحقائق التي طالما حجبتها ظلمات الجمالية، هكذا تزول الضبابية ويسقط قناع الزيف ويضيف في قوله الذي يمثل اعترافا بالكذب:

وشِعْرٌ مَدَحْتُ بِهِ الكَرْكَدَنّ بَيْن القَرِيضِ وَبَيْنَ الرُّقَى

فَمَا كانَ ذَلِك مَدْحًا لَـــــهُ وَلكِنّهُ كانَ هَجْوَ الوَرَى[244] (من المتقارب)

أي أنه يخاطبه قائلا: « رب شعر مدحته به وذلك الشعر شعر من وجه ورقية من وجه لأني كنت أحتال به عليه لآخذ ماله»[245] ثم يضيف المتنبي «ما كان شعري مدحا وإنما هو

---

[240] ـ عبد الله محمد الغدامي، نقد ثقافي أم أدبي، ص 51.

[241] ـ المتنبي، ديوانه، ص 501

[242] ـ البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج 2، ص 1284

[243] ـ البرقوقي، شرح ديوان المتنبي،ج 2، ص 1284.

[244] ـ المتنبي، ديوانه، ص 512.

[245] ـ اليازجي، العرف الطيب، ص 406.

على الحقيقة هجو للناس كلهم لأني وصفته بالسيادة والملك فجعلته مساويا لملوكهم وهو ذم للملوك وصار السوقة بذلك دونه لأنهم أنزل مرتبة من الملوك وهو منتهى التحقير»[246]

وبذلك انقلب المبطن ظاهرا، وبانت حقيقة مدحياته وفي سياق الكذب والنفاق الذي تعرفه قصيدة المديح عند المتنبي ينقل لنا الجاحظ في البخلاء قصة تكشف وتؤكد معرفة كلا الطرفين بذلك يقول: «ومثل هذا الحديث ما حدثني به محمد بن يسير عن وال كان بفاس، إما أن يكون خالدا هو مهرويه، أو غيره، قال:

بينما هو يوما في مجلس، وهو مشغول بحسابه وأمره وقد احتجب بجهده، إذ نجم نجم شاعر بين يديه، فأنشده شعرا مدحه فيه، وقرّضه، ومجّده.فلما فرغ قال: قد أحسنت.ثم أقبل على كاتبه فقال:اعطه عشرة آلاف درهم. ففرح الشاعر فرحا شديدا:فلما رأى حاله قال: وإني لأرى هذا القول قد وقع منك هذا الموقع؟اجعلها عشرين ألف درهم فكاد الشاعر يخرج من جلده، فلما رأى فرحه قد تضاعف،قال: وإن فرحك ليتضاعف على قدر تضاعف القول؟ اعطه يا فلان أربعين ألفا.فكاد الفرح يقتله.

فلما رجعت غليه نفسه قال له:أنت جُعلتُ فداك، رجل كريم، وأنا أعلم أنك كلما رأيتني ازددت فرحا، زدتني في الجائزة، وقبول ذلك منك لا يكون إلا من قلة الشكر.ثم دعا له وخرج.

قال فأقبل عليه كاتبه فقال: سبحان الله هذا كان يرضى منك بأربعين درهم؟قال: ويلك وتريد أن تعطيه شيئا؟ قال: و لم أمرت له بذلك؟ قال: يا أحمق، إنما هذا رجل سرنا بكلام، وسررناه بكلام.وهو حين زعم أني أحسن من القمر، و أشد من الأسد، وأن لساني أقطع من السيف،وأن أمري أنفد من السنان هل جعل في يدي شيئا أرجع به إلى بيتي؟ ألسنا أعلم أنه قد كذب؟ولكنه قد سرنا حين كذب لنا، فنحن أيضا نسره بالأمر ونأمر له بالجوائز، وإن كان كذبا، فيكون كذب بكذب، وقول بقول فأما أن يكون كذب بصدق وقول بفعل، فهذا هو الخسران المبين الذي سمعت به»[247].

إن هذه القصة لدليل واضح على نسقية الثقافة العربية في العصر العباسي، وإذا علمنا

---

[246] _ المرجع نفسه، ص 406.

[247] _ الجاحظ، البخلاء، دار ومكتبة الهلال، ط 2، بيروت، 1419هـ، ص 31،32.

أن المعنيون بدراسة القبح يشيرون إلى أنه« يسود المجتمعات والحقب التاريخية المتسمة بالصراع والتغيّر الحاد أو البلبلة»[248] فإننا لا نفاجئ بحقيقة أن خطاب المديح عند المتنبي ما هو إلا هجاء من أنه يكتسي زيا جماليا سحريا في أغلب الأحايين.

ثالثا:تضخيم الأنا/سحق الآخر:

إن حب الذات أمر غريزي في الإنسان، لكن هناك من يتجاوز حبه لذاته كل الحدود إلى أن يبلغ الدرجة المرضية، وحب شاعرنا المتنبي لأناه وشدة تعاظمه قد أشرفت على ذلك، فقد ارتقى بنفسه فاعتلى عرش الشعراء والملوك والحكام والأمراء فبالغ كثيرا في ذكر نفسه وأبدع في تصويرها، حتى أنه أشار إليها في كل قصيدة، حتى كان« المتنبي هو قصيدة المتنبي الأولى»[249]على حد تعبير خالد الكركي.

ويعد المتنبي أكثر الشعراء العرب مدحا وفخرا لذاته، فقد تفنن كثيرا في تقديم بطاقة تعريف لنفسه ووصف نفسه بعظيم الصفات وقدمها في أبهى الحلل غير أننا علينا أن نحذر، «فالصورة النصية للذات ليست هي حقيقة الذات وواقعها، إنها صورة لما يريدها الكاتب أن تكون، أو أنها صورة لما يتوهم الكاتب أنها الحقيقة،قد تكون الحقيقة بعيدة لأنه لا يعرف ذاته جيدا بعد، إضافة إلى مأزق اللغة الذي يجعل منها مراوغة ومتراحة عن الواقع دائما»[250]وكما خدع المتنبي ممدوحيه، فإنه يخدع نفسه أيضا بتصويرها صورا خارجة عن الواقع.يقول:

أيَّ مَحَلّ أَرْتَقِـــــي أيَّ عَظِيمٍ أتّقِـــــي
وَكُلّ مَا قَدْ خَلَقَ ال لّهُ وَمَا لَمْ يَخْلُـــــقِ
مُحْتَقَرٌ فِي هِمّتِـــــــي كَشَعْرَةٍ فِي مَفْرِقِي[251](من مجزوء الرجز)

وقد قال هذه الأبيات في صباه، وهذا يعني أنه مغرور منذ أيام الصّبا، وفي هذا الخطاب يقرر المتنبي أنه أفضل ما خلق وسوف يخلق، وفي هذا جرأة كبيرة، ومساس بمكانة

---

[248] ـ ميجان الرويلي،سعد البازعي،دليل الناقد الأدبي،ص 202

[249] ـ خالد الكركي، الرونق العجيب،ص 26.

[250] ـ محمد الخباز،صورة الآخر في شعر المتنبي،ص 44.

[251] ـ المتنبي، ديوانه، ص 40.

الأنبياء والمرسلين، إضافة إلى أنه يحط من قيمه الآخرين دونه.«وهذه صورة نمطية تتكرر في النسق الفحولي على صورة تتنوع، لكنها تعطي الدلالة نفسها، ومعها يأتي الموقف من الآخر فالذات المتعاظمة من ذاتها لا يمكن أن يبقى لها مكان للآخر»[252].

والمتنبي في كل قصائده المدحية، كان لا بد أن يشير إلى نفسه لأنه معتز بها كثيرا فيفخر بها ويسحق الآخرين طبعا «فالقصيدة عند المتنبي لا تنساق إلا عبر ضمير الأنا، وتفسير ذلك هو أن الشعر عامة وشعر المتنبي خاصة ما هو إلا صيغة من صيغ الاعتداء على الموضوع لتلعب الأنا دورا محوريا في توجيه الدلالات الشعرية، إن الأنا في الشعر بمعنى أدق هي الموضوع، والموضوع لا ينحل إلا عنها،والمشكلة في شعر المتنبي أن الذات ضخمة إلى درجة مرضية كما قال بعض الدارسين، وعليه فإن الصورة النمطية لذات المتنبي في شعره هي غاية في الضخامة، ولعل ذلك من أسباب تفرده،لأنه رأى في نفسه الفريد لا المتشابه، فأحكم خطابه على هذا الأساس»[253]ونعتقد أن الاهتمام الزائد بالذات عند المتنبي ما هو إلا محاولة لإثباتها، بعد نفي الطبقة الحاكمة لعامة الشعب أو بالأحرى تجاهل رغباتهم، والوقوف أمام آمالهم وأحلامهم، وبما أن المتنبي متحكم في اللغة، فإنه وجد ضالته في الشعر.

ولعل أشهر ما عرف به المتنبي في مدح نفسه قوله:

سَيَعْلَمُ الجَمْعُ مِمّن ضَمّ مَجْلِسُنا بِأَنّني خَيْرُ مَنْ تَسْعَى بِهِ قَــدَمُ

أنَا الذي نَظَرَ الأَعْمَــى إلى أدَبِي وَأسْمَعَتْ كَلِماتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ[254] (من البسيط)

إذن المتنبي يصرح بأنه أفضل ما في الوجود على الإطلاق،ونعتقد أن هذا التصريح يحمل بين دفتيه ثورة من المتنبي عمن حوله، فكيف للأعمى أن يبصر وأبصر مع المتنبي، لأن العمى الذي قصده المتنبي هو عمى القلب والروح لا عمى العينين، لكن بفضل الحكم التي تضمنها شعره استطاع هذا الأعمى أن يبصر، فالمتنبي ذكره بما كان ينبغي أن يكون عليه، فصحا ضميره، واستعاد بصيرته، الصمم هنا ليس الصمم المعروف بل هو تجاهل الحقيقة،

---

[252] _ محمد الغدامي، ص 127.

[253] _ أحمد علي محمد، تأويل النص الأدبي:كافية المتنبي في مدح عضد الدولة نموذجا، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر: تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث،2006، ص 414.

[254] _ المتنبي، ديوانه، ص 332.

ورفض لإصغاء إليها،فالمعلوم أن المنافق يسمع ما يلائمه من الكلام، ويتجاهل ما يعجبه من الكلام حتى وإن كان حقا، وعلى الأرجح أن الأعمى والأصم هما صفتان تعودان على سيف الدولة لأنه لم يستطع التفريق بين المتنبي وغيره من الخصوم، ثم إن الشاعر يخص لنفسه خاصية الذكاء، لأنه أعجز غيره من الناس على معرفة كنه ما يحويه شعره،فنام مرتاح البال، وسهر غيره محاولين فك شفراته،لكن أيعقل لمن هجا الملوك أن ينام مرتاحا؟.

ويقول في مدح نفسه أيضا:

أنَا صَخْرَةُ الوادي إذا ما زُوحِمتْ وَإذا نَطَقْتُ فَإنّني الجَوْزاءُ

وَإذا خَفيتُ عَلَى الغبيّ فعــاذِرٌ أنْ لا تَراني مُقْلةٌ عَمْيَاءُ[255] (من الكامل)

فهو هنا يركز على وصف نفسه بالشاعر وليس شيئا آخر، «مما يدلنا أن الشعر هو كينونته، وهو هويته فبمجرد أن ينطلق الشعر تتحقق ذاته إذ تصبح كالجوزاء التي هي فوق جميع البشر»[256]وفي نفس السياق يواصل المتنبي مدح نفسه، يقول:

مَا نَالَ أهْلُ الجَــاهِليّةُ كُلّهُــم شِعْرِي ولا سَمِعَتْ بِسِحْرِي بَابِــلُ[257] (من الكامل)

كيف ذلك والشعر الجاهلي هو المرجعية الأولى لمختلف أشعار العرب، إن المتنبي يسحق زملاءه وينصب نفسه قيصر الشعر الشعراء، وسيد الشعراء، حتى أنه يجعل نفسه المرجعية أو المنبع الذي يستقي الشعراء منه أشعارهم يقول:

ومَا الدّهْرُ إلاّ مِنْ رُواةِ قصائِدِي إذا قُلْتُ شِعْرًا أصْبحَ الدّهْرُ مُنْشِدَا

فَسَارَ بِــهِ مَنْ لا يسيرُ مُشَمِّرًا وغَنّــى بِهِ مَــنْ لا يُغَنّي مُغَرّدَا

أجِزْنِي إذا أُنْشِدْتَ شِــعْرًا فَإنّمــا بِشِعْرِي أتَاكَ المَادِحُونَ مُرَدَّدَا

وَدَعْ كلّ صوْتٍ غيْرَ صَوْتِي فإنّني أنا الطّائِرُ المحكيُّ والآخرُ الصّدَى[258] (من الطويل)

وقد كان المتنبي يتوهم في قرارة نفسه أنه ملكا، غير إن لسانه لسان شاعر، يقول في

---

[255] _ المصدر نفسه، ص 125،126.

[256] _ محمد الخباز، صورة الآخر في شعر المتنبي، ص 48

[257] _ المتنبي، ديوانه، ص 180.

[258] _ المصدر نفسه، ص 373.

كبرياء:

وفُؤادِي مِنَ المُلُـــــوكِ وإنْ كَا نَ لِسانِي يُرَى مِنَ الشّـــــعرَاءِ[259] (من الخفيف)

وإذا كان المتنبي قد تمكن من الشعراء وسحقهم وشعرهم، فإنه أيضا يسحق غيرهم من الكرام والشجعان يقول مفتخرا بشجاعته:

الخَيْلُ واللّيْلُ والبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي والسّيْفُ والرّمْحُ والقِرْطاسُ والقَلَمُ[260] (من البسيط)

وقد كان هذا البيت من الشعر حتفا للمتنبي كما ذكرت كتب الأدب والتاريخ، هكذا كانت نهايته بالحرف لا بالسيف.

وفوق اعتزازه بنفسه وبشعره فإنه يفتخر بشرف نسبه ـــــهذا الأخير الذي شكك فيه أغلب الدارسين ـــ إلى درجة أنه اخترع لنفسه طينة خاصة غير طينة باقي البشر، فمن خلال شعره أخبر الناس أن لهم معدن وله معدن آخر أرقى من معدنهم.

يقول:

ومَا أنَا منْهُمْ بالعَيْشِ فِيهِمْ ولكِنّ مَعْدِنُ الذّهبِ الرَّغَامُ[261] (من الوافر)

وفي هذا يقول محمد الخباز بان المتنبي يرى« أنه مخلوق من مادة أخرى غير التي خلق الناس منها»[262] أهناك طغيان لذات أكبر من طغيان ذات المتنبي؟، وهل هذا الكبرياء هو من أعاق روحه؟لا نستطيع معرفة ذلك الأرجح أن هذا الكبر شأنه شأن مديحه الذي لا يتجاوز تصوير المثل العليا في صدقه ولا يتجاوز الهجاء في كذبه. يقول "إريك فروم":« إن الفرد يكف أن يصبح نفسه، إن يعتنق تماما نوع الشخصية المقدمة له من جانب النماذج الحضارية،ولهذا فإنه يصبح تماما شان الآخرين وكما يتوقعون أن يكون...وعلى أية حال فإن الثمن الذي يدفعه غال إنه فقدان نفسه»[263] لكن وبالرغم من كون المتنبي خاضع للسلطة الحاكمة، سلطة أخرى سنت قوانينها عليه، إلا أنه لم يفقد نفسه بل تمكن من اثبات ذاته عن طريق شعره

---

[259] ـ المصدر نفسه، ص 448.

[260] ـ المصدر نفسه، ص 332.

[261] ـ المتنبي، ديوانه، ص 101.

[262] ـ محمد الخباز،صورة الآخر في شعر المتنبي،ص 47.

[263] ـ مجاهد عبد المنعم مجاهد،الخوف من الحرية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،دط، بيروت،1972،ص 150.

ومواقفه المتميزة.

وتعد النماذج التي قدمناها حول تضخم أنا المتنبي وسحقه للآخرين دونه «عبارة عن جمل تتساوق مع أخرى منها كثيرو تغطي ديوان المتنبي، وتحتل الذاكرة المحفوظة في ثقافتنا، وكأ نما هي بيان ثقافي عن الذات الثقافية المترسخة فينا مما يكشف عن مدى خطورة النسق ومدى تغلغله فينا، ويكشف أن الذات الطاغية المطلقة والمتفردة صناعة ثقافية / شعرية متجدرة منذ أن تحولت النحن القبلية إلى النحن النسقية ثم إلى الأنا الفحولية (...)وظلت هذه (الأنا) تمر دون نقد أو مساءلة،منذ عرو بن كلثوم إلى جرير وإلى المتنبي»[264].

وعلى هذا الأساس يمكننا أن نجيب الغدامي عن سؤاله حول ما إذا كانت صورة (الأنا) هي اختراع شعري تسرب إلى سائر الخطاب والسلوكيات...؟[265]

ونستطيع أن نرجح بأن صورة هذه (الأنا)هي اختراع شعري تسرب غلى سائر الخطابات والسلوكيات بسبب تراكم قضايا اجتماعية أرّقت ذهن الإنسان العباسي عامة وشاعرنا الملتزم بقضايا المجتمع خاصة.

وتجدر الإشارة إلى أن المتنبي « يمدح رئيس دولته بأنه أحسن خلق الله كلهم، ثم يعقب ذلك بمدح نفسه بما لا يقل في مديحه للرئيس: ما أبعد العيب والنقصان عن شرفي أنا الثريا ودان الشيب والهرم »[266].

وهكذا يتبين لنا أن كل مديح قدمه المتنبي بين يدي ممدوحيه كان هجوا لهم، ويذكر ابن رشيق القيرواني في العمدة وبالضبط في الباب الذي عقده حول أدب الشاعر أنه «لا يجوز للشاعر كما يجوز لغيره ـــ أن يكون معجبا بنفسه مثنيا على شعره، وإن كان جيدا في ذاته حسنا عند سامعه فكيف إن كان دون ما يظن؟ كقوم افردوا لذلك أنفسهم وأفنوا فيه أعمارهم، أو ما يحصلون على طائل وقد قال الله عز وجل: ﴿فَلَا تُزَكُّوٓاْ أَنفُسَكُمۡ﴾ [النجم: 32] اللهم إلا أن يريد الشاعر ترغيب الممدوح أو ترهيبه فيثني على نفسه ويذكر فضل

---

[264] ـ عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص 175.

[265] ـ المرجع نفسه، ص 93.

[266] ـ سعد البازعي، أبواب القصيدة: قراءات باتجاه الشعر، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، 2001، ص 131.

قصيدته فقد جعلوه مجازا مسامحا فيه»[267].

وعليه فالمتنبي حتى ذاته يصورها كما ينبغي لها أن تكون، لقد رسم للممدوحين صورة المثال الذي يجب أن يقتدوا به، وكذلك لم يبخل على نفسه بأن رسم مثالا لها، لكنه جعل مثاله أفضل من مثالهم وهذه دلالة واضحة على سحقه للآخر، ولعل اعتداده بنفسه وسحقه للآخر هو الذي قتله، كما أنه الباعث على اهتمام الباحثين بدراسته، وفي هذا يقول عبد الرحمن شكري: «كأن الاعتداد بالنفس الذي قتله، هو الإعداد بالنفس الذي خلد عظمته وزادها»[268].

رابعا:التهديد والوعيد:

تعد اللغة بمثابة سلطة تضاهي باقي سلطات المجتمع، وحتى السلطة السياسية،وقد زادت هيمنة هذه السلطة على المجتمع العربي قديما خاصة في العصر العباسي وعلى يد المتنبي الذي حذر من عداوة الشعراء بقوله:

وَمكَايِدُ السُّفَهَاءِ واقِعَةٌ بِهِمْ وَعَدَاوَةُ الشّعراءِ بِئْسَ المُقْتَنَى[269] (من الكامل)

ولا يخفى أن «كتب الأدب تمتلئ بالتحذيرات من الشعراء والحث على تجنبهم وعدم التعرض لهم،فهم ذوو السنة حداد،وعداوتهم بئس المقتنى»[270] في هذا السياق يذكر الجاحظ بعض ما قالوا في التحذير من ميسم الشعر، ومن شدة وقع اللسان، ومن أثره على الممدوح والمهجو،يقول:

وقال بعض المولدين:

وللشّعراءِ ألسنةٌ حِـــــدادٌ علَى العوْراتِ مُوفيةٌ دَلِيلَه

وَمِنْ عقْلِ الكَرِيمِ إذا اتّقاهُمْ ودَارَاهُمْ مُدَارَاةً جَمِيلَــة

---

[267] ــ ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1، ص 180.

[268] ــ عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، القاهرة، 1994، ص 76.

[269] ــ المتنبي، ديوانه، ص 153.

[270] ــ الغدامي، النقد الثقافي، ص 96.

إذَا وَضَعُوا مَكَاوِيهِمْ عَليـــْـهِ وإنْ كَذَبُوا فليْسَ لهُنّ حيلَة[271]

وتجدر الإشارة إلى إن هذا «معنى قديم ظل يتحكم في النسق الشعري حس مترسخ بالخوف من الشاعر الذي عداوته بئس المقتنى، حسب مقولة المتنبي، وهو خوف ظلت الثقافة تغديه وتؤكده، وهنا مرويات كثيرة تشير غلى أشراف وسادة كانوا يعطون الشعراء خوفا منهم بما أن أسنتهم مسمومة.ولم يواجههم بشجاعة إلا من تحصن بقوة السلطان الدل مثل "عمر بن الخطاب" الذي سجن الحطيئة لبذاءته في الهجاء وعمربن عبد العزيز الذي لم يتعرض لهم إلا حينما صار صاحب السلطة والمسؤولية الأخلاقية والمدنية»[272].

إن هذا الأمر حول الحكام وهم رمز للسلطة السياسية إلى خاضعين للشعراء وهم رمز للسلطة الفكرية بعدما كان الخضوع يتوجب للمادح لا للممدوح لكن الخوف والرهبة من الهجاء والرغبة في الخلود دفع الحكام إلى التعامل مع الشعراء بدبلوماسية، وحنكة وذر شديدين، وقد كثر التهديد والوعيد في مدحيات المتنبي وبشكل واضح وفي مواضع كثيرة من ديوانه يقول مخاطبا سيف الدولة:

إذَا رأيْتَ نُيوبَ اللّيثِ بارِزَةً فلا تظُنّنَّ أنّ اللّيْثَ يبْتَسِمِ[273] (من البسيط)

والمعنى:«إذا رأيت الأسد كشر عن أنيابه فلا تحسب ذلك تبسما لان الأسد لا يبتسم، وإنما هو بذلك يتحفز للوثوب، وكان المتنبي في هذا البيت قاس نفسه بالأسد، في أنه إذا ضحك أمام الجاهل، كان ذلك منذرا بقرب الانتقام، ومؤذنا بحلول الافتراس»[274].

ويعد هذا البيت بمثابة « تلميحات تهديدية خاصة بسيف الدولة متوعدا إياه بأنه سيندم وانه سيواجه مصيرا مجهولا فيما لو خسر حماية الشاعر له »[275]وهنا يتضح أن علاقة المتنبي مع سيف الدولة هي «الصفحة الأكثر نسقية من بين كل الصفحات، وكم غريب أن تظهر هذه الصفحة وكأنها هي الأنقى والأصدق، مما يشعرنا بقدرة النسق على التستر والتخفي

[271] ـ الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص 159.
[272] ـ الغدامي،المصدر السابق، ص 164.
[273] ـ المتنبي، ديوانه، ص 332.
[274] ـ عائض القرني،المرجع السابق.
[275] ـ الغدامي، النقد الثقافي، ص 76.

تحت أغطية كثيفة من بينها الغطاء المجازي»[276] و لم تتضح نسقية هذه الصفحة إلا من خلال «إعلانه الصريح في قصيدته وا حر قلباه التي وفق فيها لحظ لا بأس به من الإجادة الفنية (...):فالحّ في العتاب وحتى كاد يبلغ الهجاء، وأسرف في المدح ليصلح ما أفسد بالعتاب، فكان يجرح بيد ويأسو بأخرى»[277]وعلى الرغم من الإجادة الفنية التي يراها طه حسين، إلا أننا نعتقد أن هذه الفنية خداعة إلى حد ما، وما هي إلا صورة قبيحة لأن من« السّمات الأساسية للنّشاز وعدم التناسق، سواء كان عدم التناسق صراعا، أو صداما، أو خليطا من التباين، أو ربطا للأضداد»[278]وملامح التناقض جلية وهذا ما حول هذا الخطاب من الجمالي إلى القبيح.

ويقول المتنبي أيضا:

مَدَحْتُ قوْمًا وإن عِشْنَا نَظَمْتُ لَهُمْ قَصَائدًا مِنْ إناثِ الخيْلِ والحُصُنِ

تَحْتَ العَجاجِ قَوافيهَا مُضَمَّـــــرةٌ إذا تُنُوشِدْنَ لَمْ يَدْخُلــنَ فِي أذُنِ[279] (من البسيط)

وهنا يقر المتنبي بأنه مدح قوما لا يستحقون المديح، لشحهم وجهلهم ـــ ثم يتوعدهم بأنه إذا أطال الله في عمره سوف يغزوهم بخيل من إناث وذكور فجعل الخيل قصائد بدل القصائد التي مدحهم بها[280].

وهو هنا يعلن التهديد والوعيد «بأن يغدو عليهم بخيول من الإناث ومن ذكور الخيل ويسمعهم صوت الحرب مثلما سمعوا قوافي الشعر، وهذا هو التصور النسقي في علاقات الخطاب الفحولي»[281].

وقد تعود سبب ثورة الشاعر وتمرده وتجرئه على الحكام إلى كونه حامل لرسالة فـــ «الشاعر المسكون برسالة يحس بأن منزلته لا تقل عن أي منزلة أخرى، بل لعله يشعر بأن

---

[276] ـــ المرجع نفسه، ص 170.

[277] ـــ طه حسين،مع المتنبي،ص 263.

[278] ـــ ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 204.

[279] ـــ المتنبي، ديوانه، ص 171.

[280] ـــ البرقوقي،المصدر السابق،ص 1215.

[281] ـــ الغدامي،النقد الثقافي، ص 169، 193.

سلطته تفوق أي سلطة، ولئن كان عمل السياسي محصورا في إطار رؤية محددة، فإن عمل الشاعر هو صياغة كل الرؤى في الإطار الذي لا يقدر عليه سواه، وهو إطار الفن. غير أن الفنان عندما يرجع إلى أرض الواقع يجد أن السياسي يتعامل معه كتابع له، أو كما لو كان جزءا من آلته، لذا يتساءل أحد الشعراء متعجبا:

فَأَنَا الفَنّ

وأَهلُ الفنِّ ساسَة

فلماذَا أنَا عَبدٌ

والسِّياسِيون أصْحَابُ قداسَة؟»[282]

إذن إن إحساس المتنبي بالتبعية للحاكم هو سبب وجيه لثورته ضدّه، وما تهديده له إلا محاولة لرد اعتباره، وتحسيسه بمدى أهميته، ودعوة منه إلى الالتزام بحسن معاملته.

هكذا يبرز في شعر المتنبي مدى تحقق مبدأ الرغبة والرهبة، فكان هو من يقرر المديح من عدمه وغيره من يرهب من حدة لسانه،حتى لا يخلد بالهجاء،فالمتنبي يقول الشعر وما على الممدوحين إلا كرم العطاء، وحسن المعاملة حتى يضمنوا شخص المادح، فالذي يضمن الشخص يضمن قضيته المنشودة.

خامسا:التبادل التجاري/المتاجرة بالمديح:

الشعر هو ذلك الفن الجميل الذي أبدع العرب في خلقه، وهو ديوانهم وعلمهم الذي لا علم لهم سواه، وقد كان في البداية يهدف إلى تحقيق الإمتاع والإقناع دون السعي وراء مقابل مادي،غير أنه سرعان ما تحول إلى حرفة على يد النابغة الذبياني والأعشى، وتلاهم معظم الشعراء، فاتخذوا الشعر بابا للرزق وتعاطوه تجارة، فتحول إلى بضاعة تباع وتشترى.

وقد كانت ظاهرة التكسب قليلة يأنف منها الشعراء، لكن سرعان ما انتشرت في العصر العباسي الذي عرف تغيّرا في القيم على جميع الأصعدة،وحتى الشعر لم يسلم من ذلك فكان المديح إذ ذاك بضاعة وكل تاجر (شاعر/مادح) يفاخر ببضاعته ويسعى أن تكون هي الأجود بتوفير كل متطلبات الحفظ المطابقة لمعايير الجودة،طبعا من أجل ضمان ارتفاع ثمنها، فكلما كانت خاضعة للقانون الذي وضعته هيئة مراقبة الجودة كلما زاد المقابل المادي،

---

[282] _أحمد عبد الحي، الشاعر والسلطة، ص 355

وكذلك كل مشتري (ممدوح/ زبون) يسعى إلى دفع ثمن باهض حتى يحظى بأجود بضاعة على الإطلاق لأن الأجود هو الأعلى سعرا دائما.

وإذا «تأملنا في قصيدة المديح مثلا، أدركنا أنه لا بد من وجود الشاعر المحتاج الذي ينظمها، ووجود ملوك يرغبون في تخليد مآثرهم، وأخيرا وجود نظام اجتماعي وإيديولوجي يسمح بهذه العلاقات، وهذا يعطي فكرة عن طبيعة العلاقات في المجتمع القبلي تقوم على ثقافة المصلحة أو المنفعة،فثقافة الطمع عند الشاعر،تلتقي مع ثقافة حب البقاء والخلود عند الممدوح، فتتداخل الثقافتان في علاقة براغماتية مؤقتة، ويقوم التلازم واضحا أمام هذه الأطراف الثلاثة (المجتمع الذي يتلقى هذا النوع من الشعر،والممدوح والشاعر)ولو اسقط أحد هذه الأطراف الثلاثة ما كان شعر المديح»[283].

إذن العلاقة بين المادح والممدوح تبادلية(أخد وعطاء /عطاء وأخذ)،لا شيء مجاني حتى الكلام الجميل ظاهرا، القبيح باطنا له مقابله في سوق الشعر.

وباعتبار المتنبي أمام المديح بلا منازع،فلا بد أن تبرز في شعره ثقافة المتاجرة، خاصة وأنه التقى بثلة من الممدوحين كان لهم باع طويل في ميدان التجارة الأدبية،لأنهم حكام ولهم دور كبير في إرساء معالم ثقافة تجارية اقتصادية شعرية، كيف لا وهم زبائن دائمين في سوق الشعر.

ويتساءل عبد الله الغذامي قائلا:« هل كان المتنبي مبدع عظيم أم شحاد عظيم أم الاثنان معا...؟»[284]

إننا لا نستطيع إجابة الغذامي أو إجابة أنفسنا إلا بمحاولة استخراج ملامح الإبداع، وكذلك ملامح الشحادة في مدحياته، وبما أننا نسعى إلى إبراز ملامح المتاجرة بشعر المديح، فلا بد أن نجد ولو خيط رفيع يقودنا إلى الحقيقة، وفيما يلي سنعرض بعض المواضع التي تضم بعض ملامح المتاجرة ومنها الشحادة والطمع، والتي تحمل فيما وراءها هجاءً.

---

[283] _عبد الفتاح أحمد يوسف،استراتيجية القراءة في النقد الثقافي نحووعي نقدي بقراءة ثقافية للنص،مجلة عالم الفكر، مج 36، الكويت، 2007، ص 27.

[284] _الغدامي،النقد الثقافي، ص 93.

يقول المتنبي مادحا سيف الدولة:

يُعْطيكَ مُبْتدِرًا فإنْ أعْجَلْتَـــــهُ أعْطاكَ مُعْتذِرًا كمَنْ قدْ أجْرَمَــا

وَيَرَى التّعَظّمَ أنْ يُرَى مُتَوَاضِعًا ويَرَى التّواضُعَ أنْ يُرَى مُتَعظّمَا

يا مَنْ لِجُودِ يَدَيْــهِ فِي أَمْوالِــهِ نِقمٌ تعودُ علَى اليتامَى أنْعُمَــــا[285]

(من الكامل)

إنه يجبره على العطاء بإحسانه القول (أحسن إلى الناس تستعبد قلوبهم)، كان على سيف الدولة أن يحسن إلى الناس حتى يجمعهم من حوله، لكن المتنبي أحسن القول فاستعبد قلوب الممدوح.

وبطريقة سحرية أخضعت السلطة الفكرية السلطة السياسية لها، وهكذا يتحول هذا الخطاب الشعري إلى خطاب نسقي حيث تحولت السلطة السياسية إلى سلطة عاجزة أمام نظيرتها الفكرية، إن الحاكم بعد وصفه بالجود والكرم حتى وإن كان بخيلا لابد أن يخرج عن عادته، ويجزل العطاء، إنه مجبر على الخضوع وتقمص دور الكريم، حتى لا تتعرض المبادلات التجارية بينه وبين المادح إلى أزمة فالصورة هنا نسقية تبرز الثقافة الطماعة التي يتميز بها المادح، ويخضع لها الممدوح، وهذه الصورة تحمل فيما وراءها كثيرا من الهجاء «فهو يفرط في جوده حتى ينسبه الناس إلى الجنون وحتى يقول بيت المال: ليس هذا مسلما لأنه فرق بيوت المسلمين، ولم يدع فيها شيئا»[286].

إذن المادح يفرط في وصفه بالجود حتى بلغ به الأمر إلى تسفيه هذا الممدوح، وفي النهاية تبقى هذه الصفقة غير بريئة من قبل الطرفين،حتى أنها تعد متاجرة رخيصة بالفن الشعري.

إن هذه المتاجرة التي كانت تمس الفن في المجتمع العباسي، والنابعة عن المادية المفرطة التي عصفت بالقيم الجمالية، تشبه إلى حد ما ما يعرف برعاية الآداب في أروبا «فرعاية الآداب هي إعالة الكاتب عن طريق شخص أو مؤسسة يحميانه ولكنهما ينتظران منه بالمقابل إشباع رغبتهما الثقافية والعلاقات بين الزبون ورب العمل ليست بعيدة الصلة عن العلاقات بين التابع

---

[285] ـ المتنبي، ديوانه، ص 15، 16.

[286] ـ البرقوقي، شرح ديوان المتنبي ،ص 1061.

والسيد»[287]هكذا نستطيع عدّ الممدوح راعيا للشعر أو للفكر عموما بغض النظر عما تضمره الخطابات، ولا ننكر أن الجانب المادي يلعب دورا مهما في العملية الإبداعية، حيث إن القول الشائع شيوع المثل هو« أن الأدب لا يعيل صاحبه ومن الحماقة أن ننكر من جهة أخرى،تأثير الاعتبارات المادية على الإنتاج العربي. فالأدب الذي يعيل صاحبه ليس إلا سوءا دائما»[288]ولهذا صنفنا قالب المديح ضمن قالب هجائي، وتجدر الإشارة إلى أن العرب ليسو وحدهم من كانوا يمدحون لأجل العطاء فقد« قادت الحاجة إلى المال سرفنتس إلى كتابة الرواية وبالتالي إلى دون كيشوت، وجعلت من الشاعر كاتبا روائيا»[289].

هذا ولا بد أن ننوه إلى أن القيمة المادية التي يتقاضاها الشاعر مهما بلغت ستظل قاصرة مقارنة بالقيمة الأدبية والفكرية التي يكسو بها التراث والثقافة وتخليد الممدوح من جهة أخرى وقد « قال عمر بن الخطاب لابنة زهير حين سألها: ما فعلت حلل هرم بن سنان التي كساها أباك؟ قالت: أبلاها الدهر»[290]. وفي نفس السياق قال طه حسين:« يوجد هنا صفقة غير شريفة فنصير الآداب يعطي ذهبا أو فضة ينقلها رجل الآداب فيعطي فنه وفكره اللذين لا يمكن أن يصرفا بأي حال»[291].

يقول المتنبي في مدح بدر بن عمار:

إنّما بَدْرُ بنُ عمّارَ سحابُ هَطِلٌ فِيهِ ثَوابٌ وعِقابُ

إنّما بَدْرٌ رَزَايَا وَعَـــطَايَا وَمَنَايَا وَطِعَانٌ وَضِرَابُ[292] (من الرّمل)

وقد أفرط المتنبي في وصفه بالجود والكرم، وكذلك وصفه بالضرب والطعن، والمديح إذ تجاوز صاحبه المعقول يتحول إلى هجاء لأن وصف امرئ بما ليس فيه –حتى وإن كان

---

[287] ـ روبير اسكاربيت،سوسيولوجيا الأدب،تر:أمال انطوان عرموني،دار منشورات عويدات،ط 2،بيروت،باريس،1983، ص 77.

[288] ـ المرجع نفسه، ص 76.

[289] ـ روبير اسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، ص 76.

[290] ـ ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 70.

[291] ـ روبير اسكاربيت، المرجع السابق، ص 79.

[292] ـ المتنبي،ديوانه، ص 143.

جيدا- يعد سخرية منه وإطاحة من قدره، وهنا أيضا هي محاولة جادة من المتنبي لشراء الممدوح، أو بالأحرى لإجباره على اقتناء بضاعته، وما على الممدوح إلا الخضوع رهبة من الهجاء المباشر والعلني، وتعدّ محاولة كسب رضا الممدوح بمثابة طمع من الشاعر.

وحتى الآن الأمر يعتبر عاديا، لأن مدح ممدوح ما بدون طلب مقابل مهما كان فليس بالخطير أما الأمر الأخطر فهو ثقافة الشحادة التي برزت في شعر المتنبي، ففي كثير من المواقف نراه يمدح والممدوح يفهم نفسه فيجزل العطاء أما الصورة القبيحة فهي قيام الشاعر بالشحادة وطلب المقابل في خطابات صريحة يقول:

أَجِزْنِي إذا أنْشدْتَ شِعْرًا فإنّما بِشِعْرِي أتاكَ المادِحُونَ مُردّدَا[293] (من الطويل)

فالمتنبي يقول له هنا: «إذا أنشدك شاعر شعرا فاجعل جائزته لي، لأن الذي أنشدت إنما هو شعري أتاك به المادحون يرددونه عليك، يعني أنهم يسلخون معاني أشعاري فيك، ويأخذون ألفاظي فيأتون بها إليك»[294].

إن هذا البيت من الشعر قد بلغ أعلى درجات الطمع والشّحادة والجشع، فالشعر لم يكتف بما قدم له من جوائز على شعره،بل بلغ به الحد إلى طلب مقابل مادي لكل المديح الذي مدح به سيف الدولة من قبل شعراء آخرين، لأنه يعتبر شعره المرجع الأول الذي يستقي منه الشعراء أشعارهم كلها.

يقول في مطلع قصيدة وا حر قلباه:

وَاحَــرّ قَلْباهُ مِمّــنْ قَلْبُهُ شَبِمُ ومَنْ بِرُوحِي وحَالِي عِنْدَهُ سَقَمُ

مَالِي أُكتِّمُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي وتَدّعِي حُبّ سيْفِ الدّوْلةِ الأُممُ

إنْ كانَ يَجْمَعُنا حُبٌّ لغُرّتِــــهِ فليْتَ أنّا بِقَدْرِ الحُبّ نَقْتَسِــــمُ[295] (من البسيط)

وهنا يستهل المتنبي قصيدته مصرحا بالحب الكبير الذي يكنه لسيف الدولة، لكن هل هذا الحب حب صادق لا يسعى المتنبي من وراءه قضاء مصلحة؟ هذا السؤال وجدنا إجابته

---

[293] _ المصدر نفسه، ص 337.

[294] _ البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج 1، ص 325.

[295] _ المتنبي، ديوانه، ص 331.

عند عبد الله الغذامي الذي رأى أن هذا التصريح عبارة عن «جملة نسقية وعلامة ثقافية معبرة وهي قوله: إن كان يجمعنا حب لغرته...فليت أنا بقدر الحب نقتسم،حيث ترد جملة (حب لغرته) وهي جملة تحمل دلالتين نسقيتين، إحداهما ظاهرية تعني محبة الشاعر للممدوح (غرته)، وهذا ظاهر دلالي خداع، ولو تذكرنا الدلالة اللغوية للكلمة وهي مل تعني: غرة المال، أي الخيل والجمال والعبيد، بمعنى خيار المال، لو تذكرنا هذا وهو ما يجب أن نستحضره ما دمنا في حضرة خطاب مدائحي من صفته الجوهرية التطلع للعطاء المادي، وليس الشاعر مأخودا بالمحبة التي ظل يزدريها»[296].

هكذا «تنتفي الدلالة اللفظية أو الدلالة الشكلية لهذا الخطاب إذن فلا مجال إلى اعتبار الدلالة الظاهرية لكلمة (غرته) ولا بد من استدعاء المعنى النسقي واستخراجه من المضمر»[297]، فكما أن جملة (بقدر الحب نقتسم) تؤكد لنا حقيقة هذا المضمر،فما الذي يقتسم بين الشعراء غير العطايا، فالحب شعور معنوي لا يقتسم، والمتنبي يستهل القصيدة بالتعبير عن مدى حبه في الوقت الذي يقول (مالي أكتم) إن كان يكتم حبه حقيقة،فلماذا يكشفه الآن؟ طبعا إنه يبين مدى حبه حتى يعرف الممدوح قيمة الجائزة التي يقدمها له الممدوح قيمة الجائزة التي يقدمها له كمقابلا لحبه، وهكذا تقتسم العطايا على قدر الحب كما يرغب المتنبي.

ويضيف الغذامي بأن «جملة (حب لغرته) تأتي لتعني وتؤكد ارتباط الشاعر بالمال وخيار العطايا التي يأمل أن ينال منها النصيب الأكبر لأنه القائل القول»[298].

وفي نفس السياق يقول المتنبي:

يَا أعْدَلَ النّاسِ إلاّ فِي مُعامَلَتِي فيكَ الخِصامُ وأنْتَ الخَصْمُ والحَكَمُ[299] (من البسيط)

و«كأنما يعترض على عدم تناسب الثمن مع البضاعة كما هو الشرط النسقي»[300] فالمتنبي هنا يقول له بأن الثمن الذي تقدمه لباقي الشعراء مناسب، أما ما تقدمه لي فهو غير

---

[296] _ الغذامي، النقد الثقافي، ص 170.

[297] _ المرجع نفسه، ص 171.

[298] _ الغذامي، النقد الثقافي، ص 171.

[299] _ المتنبي، ديوانه، ص 332.

[300] _ الغذامي، السابق، ص 171.

مناسب –لأنه يعتقد أن بضاعته تستحق ثمنا أعلى مما يقدمه له سيف الدولة– ولا بد أن يزيد الثمن،وهنا كشف المتنبي أوراقه لكن كعادته بذكاء شديد، فإذا قرأنا هذا البيت ظاهريا نفهم أنه يقصد المعاملة المعنوية لا المادية، وسرعان ما يعود المتنبي إلى شحادته المعهودة يقول:

مَا كانَ أخْلَقَنَا مِنْكُم بِتَكْرِمَةٍ لَوْ أنّ أمْرَكُمُ مِنْ أمْرِنا أَمَمُ[301] (من البسيط)

إنه في هذا الموضع يطلب منه أن يكرمه لأنه يرى في نفسه أهلا للتكرمة دون غيره من الشعراء، فيطلب ذلك في استحياء لكنه يصرح بطلبه، ولعل الطلب هنا لا يتوقف على المال ولكنه الولاية، الأمر الذي صرح به في مجلس كافور قال:

إذَا لَمْ تَنُطْ بِي ضَيْعَةً أوْ وِلايَةً فَجُودُكَ يكْسُونِي وشُغْلُكَ يُسْلَبُ

يُضاحِكُ فِي ذا العِيدِ كلُّ حبيبَهُ حِذائِي وَأبْكِي مَنْ أُحِبُّ وَأَنْدُبُ[302]

(من الطويل)

فالمتنبي يمدح من أجل مقابل سياسي مادي لا أكثر ولا أقل، وفي كل مرة يؤكد هدفه، ولعله يوضح لنا بهذا مدى تمركز العقلية المادية المفرطة وهيمنة البراغماتية على المجتمع آنذاك، هذا من جهة، ومن جهة أخرى نتبيّن وقوع الشاعر في براثن السلطة، »وذلك بعد فشل مشروعه السياسي،أو بالأحرى تعرضه للقمع، ووقوع الشاعر في براثن السلطة يفقده القدرة على صياغة نماذج معرفية أو ثقافية جديدة، مما يجعله مستلبا(بفتح اللاّم)، حيث يستهلك قيما اجتماعية معروفة بشعارات لغوية رنانة، مما يجعل عملية التميز بين العناصر الشعرية الخاصة والدخيلة والجوهرية،أمرا في غاية الصعوبة، وصراعه المضمر مع السلطة، لا يتعدّى الحصول على بعض الأموال وحصر طموحاته فيها، فهو منقاد لا شعوريا لرأس المال، وهذا يؤكد الهرم المقلوب في العقل الاقتصادي والسياسي العربي الذي يسعى لاقتناص السلطة، ثم يحاول من خلال الانخراط فيها الحصول على الأموال وتكوين الثروات، وفي المقابل، نجد أن تحقيق الفرد للثورة من خلال السوق(أي الإنتاج والتبادل) ومن خلالهما يسعى إلى تمثيل سياسي والوصول إلى السلطة، هو الطريق الصحيح لتكوين مجتمع متحضر، وسلطة غير فاسدة وغير

---

[301] _ المتنبي، ديوانه، ص 333.

[302] _ المصدر نفسه، ص 467.

استبدادية»[303].

إن كل ما جاء في شعر المتنبي من متاجرة بالشعر يعكس لنا وضعية المجتمع أنذاك، حيث ظهرت الفردية بعد أن كانت الروح الجماعية هي السائدة، كما طغت الماديات وأصبح كل شيء يأخذ قيمته بما يساويه ماديا.

[303] ـ عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة: استبداد الثقافة ووعي القارىء بتحولات المعنى،عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، ط 1،الأردن،،2009، ص 113-114.

خلاصة الفصل الثاني:

-المتنبي شاعر العربية الأول، وهو شخصية فريدة من نوعها ونستطيع إدراجه ضمن الشعراء الملتزمين بقضايا الأمة، خاصة وأنه من أوائل الشعراء الذين أقضت القومية العربية مضجعهم، وهو عربي الأصل والنشأة وذلك ما زاده تعصبا لقضايا الأمة.

- مدحيات المتنبي في معظمها تضمر هجاءا لاذعا يهدف المتنبي من خلاله إلى إصلاح الفساد وقد كان لهذا الهجاء صورا عديدة:

- السخرية والتهكم: حيث تخللت مدحياته صورا ساخرة من هذا الممدوح لكن المتنبي عرض تلك الصور في شكل جمالي براق.

- الكذب والنفاق: خاطب المتنبي ممدوحه خطابات زائفة كاذبة وهمية جاراهم فيها إلا أنه أضمر هجاءا لاذعا تجعلهم يعيدون حساباتهم من خلال فهم خطاباته.

- تصخيم الأنا وسحق الآخر: ضمن المتنبي مختلف قصائده مدحا لنفسه وبذلك يكون قد ألغى مدحه لباقي الممدوحين، وذلك حتى يبيّن لهم أن المناصب ليس معيارا للحكم على الإنسان.

- التهديد والوعيد: احتوى شعر المتنبي على خطابات تهديدية توعد الشاعر ممدوحيه من خلالها بالهجاء وذلك حتى يذكرهم باحترام الآخرين مهما كانت مكانتهم لأن احتقار الممدوحين من حكام لمن دونهم مكانة يتسبب في الثورة والتمرد، وفي هذه الخطابات دعوة إلى إصلاح سلوك الحكام وطريقة تعاملهم مع الشعب.

-المتاجرة بالمديح: في أحايين كثيرة يبدو أن المتنبي مدح من أجل مقابل مادي وذلك وارد لأن الشاعر محتاج إلى دخل يعيش منه والممدوح محتاج إلى حروف تخلد ذكره في الحواضر والبوادي وعبر الأجيال.

الفصل الثالث:

الأنساق الثقافية المشكلة لقصيدة المديح المتنبّئية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

لطالما كان الشعر علم العرب الذي ليس لهم علم سواه، فالنص الشعري حوض معرفي جامع، يضم بين طياته مختلف الفنون والعلوم والمعارف، إنه يشكل الثقافة بكل عناصرها، ويكشف عن جوهر سلوك المجتمع، وذلك لأنه «ليس مستودع الألحان وحسب وإنما هو أيضا مستودع الحقائق والمعارف ولا ينشد الشعر وحسب وإنما يفكر أيضا وليست القصيدة مصدر طرب وحسب وإنما هي مصدر معرفة، ليس الشعر مجرد ديوان الألحان وإنما أيضا هو ديوان العلوم وشاهد صواب وخطأ وأصل يرجع إليه الحق والحكمة هاد ومرشد واعظ مثقف يخلد الآثار وشعر في اللغة هو علم وتحقق وفطن. وكل علم شعر، الشاعر شاعر لأنه شعر مالا يشعر غيره، أي يعلم ما لم يعلم غيره، ولا يكتفي الشاعر بأن يحس بالأشياء وإنما يفكر بها أيضا»[304].

وقصيدة المديح هي القصيدة الأكثر تمثيلا للثقافة العربية قديما خاصة في العصر العباسي، وقد تضمنت قصيدة المديح مجموعة من السياقات، هذه الأخيرة كانت حاملة لأنساق ثقافية ظاهرة ومضمرة، ممررة لأفكار خطيرة، وكل نص شعري يأبى إلا أن يحتويها، لكن هناك أنساق مهيمنة تتحكم فيه، وترصد بنية الثقافة العميقة وهي ما نحن بصدد كشفها.

ومعلوم أن الملك« يدفع الناس إلى التغني بملكه وعلى رأسهم الشعراء فالسلطة السياسية هي سلطة طاغية وشراء السياسة لألسنة الشعراء وضمائرهم، دفع إليه أنها كانت في أشد الحاجة إليهم، يُعبّؤون لها وجدان الجماهير ويوجهون الرأي العام»[305].

وبما أن للشاعر قدرة على التنبؤ والاستشراف فقد تضمنت قصيدة المديح عند المتنبي معلومات تاريخية ماضية وأخرى مستقبلية استطاع المتنبي استشرافها.

وتجدر الإشارة إلى أن للجانب السياسي علاقة وطيدة بالتاريخ، خاصة وأن التاريخ في خدمة السياسة على الدوام، وبالرغم من طغيان السلطة السياسية فإنها تبقى «حريصة على التصالح مع كل السلطات غير أن حرصها على التصالح مع السلطة الاجتماعية بالذات له أولوية خاصة وذلك بحكم كون هذه السلطة الأخيرة مكونا أساسيا لبنية المجتمع ومشكلا لقيمه

---

[304] ـ وائل غالي، معرفية النص، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة،1998، ص 207.

[305] ـ عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة في الأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، ط 2، القاهرة، دت، ص 121.

وتقاليده وأعرافه وهي الضامن بعد ذلك لحفظ لتوازنه وأمانه»[306].

على هذا الأساس نستطيع القول بأن قصيدة المديح تتشكل من مجموعة من الأنساق والتي تفرض نفسها، وتهيمن عليها وهي ثلاثة سنفرد فيما يلي كل نسق بمبحث خاص به، لكن قبل ذلك لا بد أن نقدم مفهوما للنسق.

من الناحية اللغوية: النسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقه تنسيقا ويخفف ابن سيدة: نسق الشيء. ينسقه نسقا أو نسقه نظمه على السواء، وأنتسق هو تناسق، وتناسق، والاسم النسق وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت، والنحويون يسمون حروف لعطف حروف النسق لأن الشيء إذا عطف عليه عليه شيئا بعده جرى مجرى واحد، والتنسيق التنظيم[307].

أما من الناحية الاصطلاحية فالنسق «هو مجموعة من القوانين والقواعد العامة تحكم الإنتاج الفردي للنوع وتمكنه من الدلالية. ولما كان النسق يشترك في إنتاجه الظروف والقوى الاجتماعية والثقافية من ناحية، والإنتاج الفردي للنوع من ناحية الأخرى، هو إنتاج لا ينفصل هو الأخر عن الظروف الاجتماعية والثقافية السائدة»[308].

---

[306] _ أحمد عبد الحي، الشاعر والسلطة، ص 298.

[307] _ ابن منظور، لسان العرب، مادة نسق، ج 5،ص 1077.

[308] _ عبد العزيز حمودة، المرايا المحذبة، ص 223.

المبحث الأول: النسق السياسي

المديح هو سياق شعري يزداد وفرة في بلاطات السياسة أي أنه سياق ملكي بالدرجة الأولى، فقد« ارتبطت قصيدة المدح ارتباطا حميما وفعالا بسياسة البلاط ومراسيمه»[309]وتقديم قصيدة مدحية على مسامع الممدوح أو بين يديه يعد من مراسم تقديم الولاء للحاكم، وعلامة على الخضوع والتبعية له، إضافة إلى أنه طقسا من طقوس التبادل بين الحاكم (السياسة) والشاعر(الثقافة)، هكذا تتناغم السياسة مع الثقافة، وتتماهى كل منهما في الأخرى، وتلتحم القصيدة بين السياسة والثقافة، وتنطلق في التقعيد والتنظير للفكر السياسي، والمناورات العسكرية والخطط الحربية، هكذا غدا الشعر وجها للسياسة والسياسة وجها للشعر، وذلك لأن الواقع تشعرن وما السياسة إلا جزء من هذا الواقع.

والسياسة هي محرك أساسي للعملية الإبداعية وذلك لما تحويه من أسرار وتناقضات فهي «علاقة معقدة بين الإنسان والإنسان الآخر، تبادل بينهما وتجارة، ويقوم المجتمع على مجموعة من الأفعال وردود الأفعال وعلى توفيق مركب من علاقات القوى»[310]على حد تعبير الفيلسوف الفرنسي آلان (1892-1951)، وإذا كانت السياسة علاقة معقدة، فإن تصويرها أكثر تعقيد، ولذلك كانت الشعرنة ضرورة قصوى في ظل العصر العباسي، ومع ممثلي الثقافة آنذاك بالتحديد.

معلوم إن الشعر ذو طابع جماهيري، فالقصيدة تكون ملكا لصاحبها، وبمثابة إلقائها تصبح ملكا مشاعا، حتى أن الناس يخلطون بين الواقعي والشعري في معظم الأحيان،بل إن الشعر يصبح أكثر واقعية من الواقع في حد ذاته، خاصة فيما يخص الجانب السياسي.

في هذا السياق« (يحكي نورمان بودهرتز Norman Podrohartz قصة عن روبرت لويل **Robert Lwil** (...) لقد كان(أي لويل) دائم الدخول في معارك سياسية ولكن الشيء الوحيد الذي كان واقعيا بالنسبة له هو الشعر ومن خلال الشعر وحده كان لأي شيء آخر أن يصبح واقعيا، وقد قال لي مرة في سياق النقد الذي وجهته إلى شعر وهــ أودن **U H Audan** خلال حوار هادىء: بعد كل شيء فلولا اودن لما علمنا بالحرب العالمية الثانية وفي

---

[309] ــ سوزان ستيتكيفتش، أدب السياسة وسياسة الأدب، ص 107.

[310] ــ وائل غالي، معرفية النص، ص 106.

البداية حيرتني الملاحظة ثم خطر لي أنه إنما يقصد العبارة بمعناها الحرفي: فلولا أنه لم يقرأ عن نشوب الحرب في قصيدة أودن:1 سبتمبر 1939و إنه قد قرأ عنها في الجريدة لما آمن أبدا بواقعيتها)»[311].

إذن إن الواقع تشعرن حتى يصير أكثر واقعية، والشعر كان ديوان العرب قديما، وتشعرن الثقافة آنذاك ليس أمرا عجيبا، وتجدر الإشارة إلى إن الأفكار الموجودة في الشعر عموما وفي مدحيات المتنبي خصوصا والمتعلقة بالسياسة تحديدا، ليست إلا محاولة لإيجاد الفضيلة في المجتمع السياسي ورسم معالم الحكم الراشد، وبما أن الأمر مستحيل في السياسة فإن المتنبي وعلى الأقل صور ذلك من خلال مدحياته، خاصة وأنه كان يرى في نفسه المثال ولذلك كان يصبو إلى الحكم.

وقد صحب المتنبي حكاما وأمراء، وكان ملازما لهم في النصر والهزيمة، في الشدة والفرج، صور كل ما كان يجري في البلاطات السياسية وفي ساحات الوغى آنذاك،هذا لأن وظيفته سياسية قبل أن تكون شعرية، وقد أشرنا في الفصل السابق إلى أن مدحياته مقننة مبطنة بالهجاء، غير أن ذلك لا ينفي المديح عن قصائده، خاصة تلك المتعلقة بالبطولات والأمجاد العربية، والتي كان يهدف من خلالها إلى الحفاظ على الهوية العربية، وحتى لو شعرن الواقع السياسي، فإن وراء هذه الشعرنة هدف نبيل ألا وهو التحسيس بقضايا أمته والالتزام بها، ومحاولة التصدي للتهديدات الأجنبية والتيارات المناهضة للقومية الإسلامية والعربية.

وفي هذا المبحث سنقوم بتسليط الضوء على الخطاب السياسي، وبما أن الممدوح(الحاكم) هو ممثل السلطة السياسية، ورمز لسيادة الدولة، فإننا سنحاول الكشف عن مكنونات الخطاب السياسي في مدحيات المتنبي، وذلك من الصور المختلفة التي صورها الشاعر للممدوح كونه المسؤول الأول والأخير عن الوضع السياسي، فهو الواضع لأسس الحكم ومبادئه، والجهود التي يبذلها لتجسيد هذه المبادىء على أرض الواقع تعد بمثابة ميزان لرشاد الحكم أو غيه.

يقول المتنبي في مدح سيف الدولة:

فَرُبّ غُلامٍ عَلّمَ المَجْدَ نَفْسَـــهُ كَتَعْلِيمِ سيْفِ الدّوْلَةِ الطَّعنَ والضَّربَا

[311] _ألفين كرنان، موت الأدب،ص 221.

إذا الدّوْلَةُ اسْتَكْفَتْ بِهِ فِي مُلِمّةٍ كَفَاهَا فَكَانَ السّيْفَ والكَفّ والقَلْبَـــا[312]

(من الطويل)

يضرب المتنبي المثل في الشجاعة بسيف الدولة فيقول:« رب شاب علم نفسه المجد كما علم سيف الدولة نفسه الحرب بشجاعته وحذقه، ويروى كتعليم سيف الدولة الضربا أي كما علم أهل دولته الشجاعة ومجالدة الأبطال»[313]كما أن الدولة «إذا استعانت به في مهمة أو نازلة كفاها وبلغت به وحده ما تريد فكان سيفا لها على أعدائها وكفا تضرب بها، وقلبا تقتحم بها الأهوال»[314].

غير أن منطق الفكر غير ذلك، فسيف الدولة يعلّم غيره من الناس أي العامة المجندين لحماية الدولة يعلمهم الضرب والطعن، لأنه لا يستطيع القيام بهذه المهمة وحده، ونعتقد أن (استكفت به) هي جملة نسقية لأن الدولة لا يمكن أن تعتمد على شخص واحد من أجل حمايتها، وفي هذا تكريس من المتنبي للروح الجماعية، فهو ينبذ الفردانية التي سادت العصر العباسي، هذا من جهة ومن جهة أخرى، لو أن سيف الدولة قادر على الضرب والطعن وحده لما قام بعملية التعليم ولتطوع للحرب بمفرده، وتعليمه للآخرين يحمله مسؤولية النصر والهزيمة، فبما أنه المعلم فإن النتائج التي يحققها المتعلمون تقع على على عاتقه.

والملاحظ في هذا الخطاب أن المتنبي، حذّب المرآة التي تعكس صورة الحاكم، وقعر الأخرى التي تعكس صورة باقي الجيش، ولعل ذلك يعود إلى كون الحاكم رمزا لسيادة الدولة فجعله بذلك المركز، وحول غيره من المحاربين إلى هامش بالرغم من كونهم الجيش، والجيش هو الحامي الأول للسيادة.

لقد أفرد المتنبي سيف الدولة بالشجاعة في هذا الموضع من القصيدة لأن المقام مقام مدح للحاكم، ولكن بما لا يساوي شيء بدون رعيته فإن المركز يصبح خاضعا للهامش، هذا لأن الهامش يتحول إلى نواة مركزية في ظل الحرب، وسرعان ما يدرك المتنبي ذلك ويعيد الاعتبار لذلك المهمش فيقول:

---

[312] ـ المتنبي، ديوانه، ص 326.

[313] ـ اليازجي، العرف الطيب، ج 2، ص 111.

[314] ـ البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج 1، ص 139.

وَيُرْهَبُ نابُ اللّيْثِ واللّيْثُ وَحْدَهُ فَكَيْفَ إذا كانَ اللّيُوثُ لهُ صَحبَا[315] (من الطويل)

وهكذا يصبح الهامشي مركزي، فالليث هنا هو سيف الدولة وباقي الليوث هم أصحابه المشاركين له في الحرب، والذين علمهم ليكونوا عونا له في هذه الحرب التي لا يستطيع القيام بها دونهم، فامن الدولة واستقرارها يقع على عاتق كل فرد من أفرادها، ويجب أن لا يتأخر أي منهم عن ندائها، وهكذا فإن نسقية جملة (استكفت به) تبدو جلية.

وفي خضم الحديث عن الضرب والطعن يقول المتنبي في عيديته المشهورة التي ألقاها مادحا لسيف الدولة ومهنئا إياه بعيد الأضحى المبارك سنة اثنتين وأربعين وثلاث مئة، وذلك في ميدانه بحلب وهما على فرسيهما:

لِكُلِّ امْرِىءٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوّدَا وَعَادَةُ سَيْفِ الدّوْلَةِ الطّعْنَ فِي العِدَا[316] (من الطويل)

يستهل قصيدته بحكمة «فكل امرىء يعمل بعادته، وما تعوده وتربى عليه، لا يتكلفه»[317]، ثم يبين عادة سيف الدولة الأساسية والمتمثلة في ضرب وطعن الأعداء.

تجدر الإشارة إلى أن هذه القصيدة «ليست قصيدة مناسبة بالمعنى المعروف لهذا المصطلح، أي أنها ليست مقتصرة على وصف حدث بعينه وإنما هي أدائية ومعنى ذلك أن إنشاد القصيدة في حد ذاته أمام الممدوح يؤدي وظيفتين أو واجبين هما: مدح الحاكم، والتهنئة بالعيد، ومن الممكن أن تعد الوظيفة الأولى إقرارا بالمبايعة السياسية، أما الأخرى فهي ذات طبيعة دينية واضحة، فقد كان قيام الشاعر بالتهنئة بالعيد التزاما دينيا قِبل الممدوح، بحيث يصبح التخلي عن القيام بهذا الالتزام عبارة عن الخيانة والفتنة»[318].

وإذا كان العيد هو شعيرة دينية مقدسة، يتسامح الناس فيها ويتغافرون فيما بينهم، ويحتفلون بأجوائه، فإن المتنبي في هذه القصيدة الخاصة بالعيد، لم يستطع ترك طبول الحرب، فهو يقرعها في كل وقت وحين، فعيد الأضحى في العاشر من ذي الحجة وهو من الأشهر الحرم يحرم القتال فيه، غير أن المتنبي وفي الوقت الذي كان ينبغي أن يستهل قصيدته بالتهنئة

---

[315] ـ المتنبي، ديوانه، ص 326.

[316] ـ المصدر نفسه، ص 372.

[317] ـ البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج 1، ص 316.

[318] ـ سوزان ستيتكيفتش، أدب السياسة وسياسة الأدب،ص 108.

بالعيد، هاهو يبدؤها بالتذكير بالحرب عن طريق،استخدام كلمات تنتمي إلى قاموس حربي خالص، وهذا أمر يتناقض مع العيد، فالعيد قيمة سلمية، والطعن قيمة حربية، فالمتنبي جمع بين قيمتين متناقضتين وأبدع في ذلك، ومن خلال الحرب يدافع الإنسان عن نفسه، وبذلك فهو يحفظها، وبحفظها يحفظ دينه، وكان المتنبي يقدم ضرورة حفظ النفس ويجعلها ضمانا لحفظ باقي الضرورات(الدين، العقل، العرض والمال) وهكذا يضمن الفرد بقاءه، وبقاء قيمه الدينية، ففي هذه القصيدة يتماهى السياسي والديني، فالجهاد قيمة سياسية، والعيد قيمة دينية سيّسها المتنبي من خلال تهنئة الحاكم في طقوس خاصة بالبلاط.

ولا بد أن ننوه إلى أن غاية المتنبي هي التطلع إلى القدوة أو المثل الأعلى، وتجسيد الفصيلة والنبل في الحاكم العربي، وذلك لأن الحاكم هو رمز لسيادة الدولة، وأخلاقه تعد مرآة عاكسة لسياسة هذه الدولة، وبما أن الشجاعة والكرم هما الأعلى في سلم الفضيلة آنذاك فإن المتنبي قد أسهب في وصف الحاكم بهما ومدحه على أساسهما ولذلك أصبغتا بصبغة سياسية، وفيما سنقدم نماذج خاصة بهذين القيمتين اللتان تحولتا إلى نسق سياسي طاغي.

1-الشجاعة:

الشجاعة هي قيمة حربية لكنها مع الشعراء تحولت إلى قيمة شبه سلمية، ومن خلال تصفحنا لديوان المتنبي لاحظنا أن «الشجاعة ككلمة لم تتكرر كثيرا في مدحياته وقليلا ما كان يأتي بالمصدر وهو لفظة (الشجاعة)، فهذه الكلمة أتت ثلاث مرات في سيف الدولة، واثنتين في كافور،ومرة في عضد الدولة وأخرى، ومرة في أبي العشائر ومرة في علي الحاجب»[319] غير أن معاني الشجاعة وردت كثيرا من ضرب وطعن، وتضحية، وفروسية...الخ.

إن أكثر الأبيات للشجاعة في مديح المتنبي ما قاله في مدح سيف الدولة في قصيدة على قدر العزم بالتحديد قوله:

وَقَفْتَ وَما فِي المَوْتِ شكٌّ لِوَاقِفِ ... كَأَنّكَ فِي جَفْنِ الرّدَى وَهُوَ نائِمُ

تَمُر بِكَ الأبْطَالُ كَلْمَى هَزِيمَـــةً ... وَوَجْهُكَ وَضّاحٌ وثَغْرُكَ باسِـــمُ

[319] ـ محمد الخباز، صورة الآخر في شعر المتنبي، ص 116.

تَجَاوَزْتَ مِقْدَارَ الشّجَاعَةِ والنُّهَى إِلَى قَوْلِ قَوْمٍ أَنْتَ بالغَيْبِ عَالِمُ[320] (من الطويل)

ويبقى هذا الخطاب مجازا لا حقيقة تحته، و«معظم شعر المديح مجاز يجري مجرى الأمثال والرموز، تمرر تحته أفكار خطيرة، وسيف الدولة في هذا الموقف كأنه علم مصائر أمره وقضى بأعقاب الأمور بعلم وتحقق أن لا خوف عليه»[321].

فسيف الدولة هنا كأنه يقف متفرجا على هذه المعركة، لأنه على يقين من النصر لأن جيشه المكون من الشباب المسلمين الشجعان سيؤدي مهمة الجهاد كما ينبغي، وكذلك يتفرج ويبتسم ويتنبأ بالنصر كالذي يشاهد فيلما ويكون متوقعا لنهايته، هذا كله لأن« بنو حمدان كانوا ملوكا وأمراء، أوجههم للصباحة وألسنتهم للفصاحة، وأيديهم للسماحة وعقولهم للرجاحة»[322]، إذن تفاءل سيف الدولة لأنه قدر الأمور وحسبها جيدا فحصد ما زرع، بفضل رجاحة عقله.ومن صور الشجاعة قوله في مدح بدر بن عمار:

وَرُبّتَمَا حَمْلَةٍ فِي الوَغَـــى رَدَدْتَ بِها الذُّبّلَ السُّمْرَ سُودَا
وَهَوْلٍ كَشَفْتَ وَنَصْلٍ قَصَفْتَ وَرُمْحٍ تَرَكْتَ مُبادًا مَبِيـــدَا
وَمَالٍ وَهَبْتَ بلاَ مَوْعِـــــدٍ وَقِرْنٍ سَبَقْتَ إِلَيْهِ الوَعِيـــدَا
بِهَجْرِ سُيوفِكَ أَغْمادَهَـــــا تَمنّى الطّلَى أنْ تَكُونَ الغُمودَا
إِلَى الهَــامِ تَصْــدُرُ عَنْ مِثْلِه تَرَى صَدَرًا عَــنْ وُرُودٍ وُرُودَا
قَتَلْتَ نُفُوسُ العِدَى بِالحَديـــ ـــدِ حتّى قَتَلْتَ بِهِنّ الحَدِيــدَا[323] (من المتقارب)

---

[320] _المتنبي، ديوانه، ص 387.

[321] _أبو الفتح ابن جني،الفتح الوهبي على ديوان المتنبي، تحقيق: محسن غياض، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1973، ص 142

[322] _أبو الفتح ابن جني، الفسر: شرح ابن الجني الكبير على ديوان المتنبي، تحقيق: رضا رجب، دار الينابيع،ط 1،دمشق، 2004، ص 410.

[323] _المتنبي، ديوانه، ص 133-134.

وقوله:

أمُعَفّر اللّيْثِ الهِزَبْرِ بِسوْطِه لِمَنْ ادّخَرْتَ الصّارِمَ المَصْقُولاَ

وَقَعْتَ عَلَى الأُرْدُنّ منْهُ بَلِيّةٌ نُضِدَتْ بِها هَامُ الرّفاقِ تُلُولاَ

وَرْدٌ إذا وَرَدَ البُحَيرَةَ شَارِبًا وَرَدَ الفُرَاتَ زَئِيرُهُ وَالنّـــيلَا[324] **(من الوافر)**

إلى غاية قوله:

أَلْقَى فَرِيسَتَهُ وبَرْبَرَ دُونَـــــهَا وَقَرُبْتَ قُرْبًا خَالَهُ تَطْفِيلَا

فَتَشابَهَ الخُلُقَانِ فِي إقْدَامِـــــهِ وَتَخَالَفَا فِي بذْلِكَ المَأْكُولَا

أسَدٌ يَرَى عُضْوَيْهِ فِيكَ كِلَيْهِمَا مَتْنًا أَزَلَّ وَسَاعِدًا مَفْتُولَا[325] (من الوافر)

هنا يصور لنا المتنبي الممدوح في صورة أسطورية« (فهذه الشجاعة الزائدة عن حدها،التي لاتحتاج إلى صارم مصقول، وتكتفي بسوط لا هو بالصارم ولا هو بالمصقول، أي شجاعة هي...؟ ولماذا صارت...؟»[326]

يرى الغدامي أن المتنبي (يسأل ويبحث عن علة وعن سبب لهذه الشجاعة)[327]

وبكثير من الفلسفة يعد هذه الشجاعة «واضحة من حيث هي شجاعة لا تحتاج إلى برهان يثبت لنا أن الممدوح شجاع»[328]فقد تساوى المتصارعان« فتوة وعزيمة ومثنا أزل وساعدا مفتولا»[329].

والمتنبي صور ممدوحيه في صور كثيرة ليثبت شجاعتهم أهمها إلى جانب الضرب والطعن، الأسد، السيف، الخيل أحيانا الذئب. قال واصفا ممد وحيه بالأسد:

---

[324] _ المتنبي، ديوانه، ص 145.

[325] _ المصدر نفسه، ص 146.

[326] _ الغدامي، المشاكلة والاختلاف، ص 121.

[327] _ المرجع نفسه، ص 121.

[328] _ المرجع نفسه، ص 121.

[329] _ خالد الكركي، الرونق العجيب، ص 43.

أَسَدٌ دَمُ الأسَدِ الهِزَبْرِ خِضَابُهُ مَوْتٌ فَرِيصُ المَوْتِ مِنْهُ يُرْعَدُ[330] (من الكامل)

وقال:

وَمَا الفِرَارُ إِلَى الأَجْبالِ مِنْ أَسَدٍ تَمْشِي النّعَامُ بِهِ فِي مَعْقِلِ الوَعِلِ

جازَ الدّروبَ إِلَى مَا خَلْفَ خَرْشَنَةٍ وَزَالَ عَنْهَا وذاكَ الرّوْعُ لَمْ يَزُلِ[331](من البسيط)

وقال في تشبيه الممدوح بالسيف:

إنّ الهُمَامَ الذي فَخْرُ الأَنامِ بِهِ خَيْرُ السّيُوفِ بِكَفَّيْ خِيرَةَ الدّوَلِ[332] (من البسيط)

بل إنه يعده أفضل من السيف يقول في مدح سيف الدولة:

وإنّ الذي سمّى عَلِيًّا لَمُنْصِفٌ وإنّ الذي سَــمّاهُ سَيْــفًا لَظَــالِمُه

ومَا كُلّ سَيْفٍ يقْطَــعُ الهَامَ حدُّهُ وَتَقْطَعُ لَزْبَاتِ الزّمَانِ مَكَارِمُهْ[333] (من الطويل)

يرى المتنبي أن تسمية سيف الدولة بالسيف ظلما له وإنقاص من شجاعته فعادة السيف أن يقطع الرؤوس ولا يزيد، ولكن هذا الممدوح يقطع رؤوس الأبطال بحده: أي عزمه، ويقطع شدائد الزمان بمكارمه فتسميته بالسيف غير وافية.

2- الكرم:

الكرم قيمة سلمية، وهي من القيم التي يتميز بها العربي ويسعى إلى الحفاظ عليها لأنها رمز للحياة، كما أنها« قيمة وجودية أشبه ما تكون بالحفاظ على النوع، فأنت تكرم ضيفك لأن عدم استضافته يعني الموت ونهاية حياته في الصحراء المهلكة، وهذا مصير لتواجهه أنت أيضا فيما لو انقطعت عادة الضيافة الصحراوية والبدوي كائن مترحل بالضرورة، ولدا فإنه يظل محتاجا لمن يقبل بضيافته، ومن ثم فإن المحافظة على فكرة الضيافة هي ادخار معنوي يدرأ عن الذات غوائل الجوع والضياع اللذين سيكونان المصير المحتوم فيما لو اختفت قيمة الكرم والضيافة من الثقافة الصحراوية، لهذا يجري تثبيت هذه القيمة والالتزام بها كأساس مرجعي

---

[330] _ المتنبي، ديوانه ص 48.

[331] _ المصدر نفسه، ص 338.

[332] _ المصدر نفسه، ص 338.

[333] _ المصدر نفسه، ص 260.

للوجود، ولهذا فهي ليست قيمة للتباهي وليست علامة على الغنى والأرياحية»[334].

إذا الكرم فضيلة والمتنبي من خلال شعره يتطلع إلى الفضيلة في المجال السياسي ولذلك أكثر من وصف الممدوحين من الحكام خاصة بهذه القيمة، وإن كان الكرم عند الحكام والأمراء أمر بديهي فهم يعطون من بيت مال المسلمين وسواءا أعطوا أو منعوا فهم لا يخسرون شيئا في النهاية، والشعراء عموما يصفون بالكرم كل من يجزل العطاء إذا ما أنشدوه شعرا مدحيا ولذلك قيل إن «الشعر يكثر ويزدهر في القصور السخية»[335]وإذا كانت القصور سخية فإن ألسنة الشعراء أكثر سخاءا في تصوير سخاء أصحاب هذه القصور،قال المتنبي مادحا سيف الدولة:

لَقَدْ جُدْتَ حتّى جُدْتَ فِي كلّ مِلّةٍ وحتّى أتاكَ الحَمْدُ فِي كلّ مَنْطِقِ

رَأَى مَلِكُ الرّومِ ارْتِياحَــكَ للنّدَى فَقامَ مَقامَ المُجْتَدِي المُتَمَــلّقِ[336] (من الطويل)

وقال:

تَشْبيــهُ جُــودِكَ بالأَمْطارِ غَادِيَةً جُــودٌ لِكَفّكَ ثَــانٍ نَالَهُ المَطَرُ

تَكَسّبُ الشّمْسُ مِنْكَ النّورَ طَالِعَةً كَمَا تَكَسّبَ مِنْهَا نُورَهُ القَمَرُ[337] (من البسيط)

وقال:

أرَى كلّ ذِي مُلْكٍ إلَيْكَ مَصِيرَهُ كأنّكَ بَحْرٌ والمُلُوكُ جَــدَاوِلُ

إذا مطَرْتَ مِنْهُمْ ومِنْكَ سَحائِبٌ فَوابِلُهُــمْ طَلٌّ وطَــلُّكَ وابِلُ

كَرِيمٌ مَتَى اسْتُوهِبْتَ مَا أَنْتَ مالِكٌ وَقَدْ لَقِحَتْ حَرْبٌ فَإنّكَ نَازِلُ[338] (من الطويل)

وقال في مدح بدر ابن عمار:

أمِيرٌ أَمِيرٌ عَلَيْهِ النّــدَى جَوَادٌ بَخِيلٌ بِأَنْ لَا يَجُودَا

---

[334] ـ الغدامي، النقد الثقافي ص 145.

[335] ـ إبن جني، الفسر، ص 72.

[336] ـ المتنبي، ديوانه، ص 346.

[337] ـ المصدر نفسه، ص 374.

[338] ـ المصدر نفسه، ص 376.

يُحَدَّثُ عَنْ فَضْلِهِ مُكْرَهًا كأنّ لَهُ مِنْهُ قَلْبًا حَسُودَا

وَيُقْدِمُ إلّا عَلَى أنْ يَفِــرّ وَيَقْدِرُ إلّا عَلَى أنْ يَزِيدَا

كَأنّا نَوالَكَ بَعْضُ القَضَاءِ فَمَا تُعْطِ مِنْهُ نَجِدْهُ جُدُودَا[339] (من المتقارب)

إن ممدوح المتنبي «جواد بكل شيء إلا بأن يترك الجود»[340]هذا يعني أن المتنبي زرع الفضيلة في الحاكم العربي بمجرد أن كساه بحلة الجود التي كانت حلم كل ممدوح آنذاك.

سبق أن أشرنا إلى وصف الممدوحين من الحكام والأمراء بالشجاعة ثم الكرم،ولا بد أن ننوه بأن هناك كثير من المواضع مزج فيها الشاعر من هذين القيمتين منها قوله:

أنْتَ الجَوَادُ بِلَا مَنٍّ ولَا كَدَرٍ وَلَا مِطَالٍ وَلَا وَعْدٍ وَلَا مَذَلِ

أنْتَ الشّجاعُ إذامَا لَمْ يطَأْ فَرَسٌ غَيْرَ السَّنَوّرِ والأَشْلَاءِ والقُلَلِ[341] (من البسيط)

وقوله:

إذَا اهْتَــزّ للنّــدَى كــانَ بَحْرًا وإذا اهْتَزّ للرّدَى كــانَ نصْلَا

وإذا الأرْضُ أظْلَمَتْ كانَ شَمْسًا وإذا الأَرْضُ أمْحَلَتْ كانَ وَبْلَا[342] (من الخفيف)

إضافة إلى قوله:

مَنْ فِي الأَنامِ مِنَ الكِرامِ ولَا تَقُلْ مَنْ فِيكَ شَأْمُ سِوَى شُجَاعٍ يُقْصَدُ

أَعْطَى فَقُلتُ: لِجُودِهِ ما يُقْتَنَى، وَسَطَا فَقُلْتُ: لِسَيْفِــهِ ما يُولَدُ[343] (من الكامل)

إذا «الشجاعة والكرم قيمتان أساسيتان تشكلان نواة قصيدة المديح فعن طريقهما حصل تواطؤ بين المثقف، وهو الشاعر في ذلك الزمن،وبين السياسي،فصار الشاعر يؤمن

---

[339] ـ المتنبي، ديوانه، ص 133.

[340] ـ البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص 383.

[341] ـ المتنبي، ديوانه، ص 340.

[342] ـ المصدر نفسه ص 408.

[343] ـ المصدر نفسه،ص 48.

للملك مبتغاه من وصفه بالشجاعة والكرم، وكأنما يؤمن له شروط السؤدد والتميز»[344]، كما يبين أنه أهل لمنصبه السياسي.

هكذا يكون المتنبي هو الذي يفرض على الممدوح أن يتخلق بقيمة ما، وهو المسؤول عن ديوع صيته بالخير أو بالشر، وقصيدته هي الوسيط الأول بين الحاكم والجمهور، وفي الجاهلية كانت القصيدة لا تتعدى كونها جمالية، أما مع المتنبي فالقصيدة أصبحت واعية محتواها هو الذي يرسم المسار الذي ينبغي أن يسير عليه نظام الحكم، أي أنه يحاكي ما ينبغي له أن يكون في الواقع السياسي، إنه يتحرى الفضيلة التي يفتقدها هذا الواقع المنافق،وقد أبدع المتنبي في التعبير عن السياسة في عصره انطلاقا من ممدوحيه،حيث أننا لا نكاد نلحظ أن القصيدة سياسية.

في هذا السياق يقول الشاعر سعدي يوسف:«إن القصيدة السياسية تعد قمة الوعي الإنساني،إنها القصيدة التي لا يحس القارئ بأنها سياسية،بمعنى تجمع خيوطها بملاحظات تبدو محايدة وغير مجردة ملاحظات عن الطبيعة أو السلوك البشري والأشياء الجامدة، أي أنها تركيب معقد غاية التعقيد»[345] وهذا راجع إلى استحالة تحويل الخطاب الشعري إلى خطاب سياسي محض.

إذن المتنبي شعرن الواقع السياسي لكنه مرر أفكار خطيرة أهمها إثبات النقص والخلل الذي يعتري نظام الحكم، فالفضيلة شكلت عنده هاجسا، لذلك كان يمجد القيم الإنسانية،لا الذات البشرية المتمثلة في الممدوح، وبذلك تحولت السياسة في قصيدة المديح إلى نسق ثقافي متشعرن ومعقد.

من خلال قصائد المديح لاحظنا أن المتنبي قام بوظيفتين: الأولى تتمثل في التصدي للتيارات الخطيرة التي كانت تعصف بالأمة الإسلامية والعربية وتهدد وجودها وهويتها،وذلك عن طريق إظهار صورة جميلة للممدوح في خطاباته الشعاراتية، أما الثانية فهي لا تظهر لأنها متخفية تحت مجازات المتنبي وتتمثل في الكشف عن فساد المؤسسة السياسية، وبما أن مجازات المتنبي فيها جانب من الوعي فإننا نصبح على بصيرة بأن تلك الخطابات الشعاراتية ما هي إلا

---

[344] ـ الغدامي،نقد ثقافي أم أدبي،ص 49،50.

[345] ـ إبراهيم رماني،إضاءات في الأدب والثقافة والإديولوجية،دار الحكمة للنشر الجزائر 2009 ص 241.

استخفاف بالساسة، «والمتنبي ينظر إلى هذه المؤسسة السياسية الفاسدة نظرة استخفاف لأنها مؤسسات متحللة،فهو يقدم صورة علمية للنموذج السايكولوجي المتمرد، ويطرح منهج فكري مسكون بالمعطيات العقلية داخل نسيج واقعي متعفن، طبيعته تقدم معطيات ناقصة داخل شبكة فاسدة يقودها الولاة والأمراء والخلفاء»[346] خاصة بعد تحول بعض هؤلاء إلى خدام للأجانب بمجرد تأثرهم بهم وخضوعهم لفكرهم وقد عبر المتنبي عن يأسه جراء الوضع السياسي وقلقه إزاءه في قوله:

لِكُلّ أرْضٍ وطِئْتُها أُمَمٌ تُرْعَى بِعَبْدٍ كأنّها غَنَمُ[347] (من المنسرح)

إذن هل كان الحاكم العربي يحارب حفاظا عن القيم والمبادئ التي ترسي دعائم الأمة أم أنه كان يحارب حفاظا على ملذاته ومتعه؟ هل كان يبدل المال حتى يقال أنه سخي أم أنه كان يعطي المال حتى يسكت غضب الناس وسخطهم عليه، أي لدفع ضرر؟.

[346] _ علاء هاشم مناف،حفرايت الأنساق الإبتسمولوجية،ص 109.

[347] _ المتنبي، ديوانه، ص 93.

المبحث الثاني: النسق التاريخي:

لقد انصب اهتمام الدارسين على رصد تاريخ الشعر العربي عبر الحقب غير أنهم أهملوا التاريخ الذي كتب شعرا، بل همشوه بالرغم من أنه يحوي حقائق تاريخية عجز النص التاريخي عن احتوائها فقد«استطاع الشاعر القديم أن ينطلق بطريقته الخاصة ويعبر تعبيرا دقيقا رائعا عما يصادفه في صحرائه، وفي مدنه، فيسجله كما تفعل الصحف اليومية، فكان جريدة عصره ومجلته ومحاميه ومؤرخه واسطوانته وتلفزيونه»[348]، غير أن الجريدة البارزة والتي تحتل الصدارة هي الجريدة التي أصدرها المتنبي،والقناة التي تحوز على أكبر نسبة مشاهدة هي قناة المتنبي،والأسطوانة الأكثر مبيعا هي اسطوانته أيضا.

لقد حافظ الشعر على جزء كبير من حضارتنا،فمن لا تاريخ له لا حضارة له والشعر كان على مر الزمان في خدمة التاريخ،حيث أنه تضمن حوادث غيبت في باقي الوسائط وبذلك فللشعر فضل كبير على التاريخ،يقول نزار قباني في إحدى قصائده:

اشْكُرِي الشِّعْرَ كثِيرًا

أنْتِ لوْلَا الشّعْرُ ياسَيّدتِي

لَمْ يَكُنْ اسْمُكِ مَذْكُورًا

بِتارِيخِ النّساءْ[349]

من خلال هذا الخطاب الشعري يكشف نزار أن للشعر دورا كبيرا في عملية التأريخ، وبما أنه كذلك، فقد لعب المتنبي دورا تاريخيا خطرا خاصة عندما كان يحكي الأحداث والبطولات في قصيدة المديح، وقد تحولت قصائده في مواقف عديدة إلى وثائق تاريخية يستشهد بها القاضي والداعي، وكثيرا ما جسد المتنبي البطولات والأمجاد العربية في مشاهد درامية تلفت الأنظار نحوها،وتبعث على قراءة التاريخ الذي يتخفى تحت السطور، وسهل المهمة على المتلقي، حيث قام برصد الأحداث وتصويرها وتسجيلها وتحقيقها وتوثيقها وفي الأخير

---

[348] ـ ثريا عبد الفتاح ملحس،القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه،مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر بيروت دط. د.ت، ص 171.

[349] ـ عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص 260، نقلا عن نزار قباني، قصائد متوحشة، ص 141.

إخراجها في شكل تحفة فنية اسمها قصيدة المديح، وكل هذه المراحل التي قام بها الشاعر بدقة متناهي وبتفصيل غير ممل.

إن النصوص الشعرية التي نظمها المتنبي حاملة للتاريخ، لكن هذا التاريخ مختلف عن التاريخ الذي يكتبه المؤرخون العاديون، نحن نعلم أن الشعر يوظف اللغة توظيفا فنيا ولذلك فقارئ التاريخ ضمن النص الشعري يحس بلذة لا يحسها قارئ النص التاريخي المعروف، «فكما يقول جادامر:(إن الوجود الذي من الممكن أن يكون مفهوما هو اللغة). ويتداخل هدا مع كلمة هيدجر: (إن تاريخ الكلمات هو نفسه تاريخ الوجود)، واللغة بهذا تكون هي تاريخ الإنسان، وهي باب الإنسان لفهم تاريخه، وبالتالي فهم ذاته وفهم الآخرين»[350]، والنتيجة تكون أن الشعر يمثل تاريخ الوجود الإنساني في جوانب عديدة وفي هذا المبحث نحاول إثبات ذلك من خلال قصيدة المديح المتنبئية والتي تضمنت وقائع وأحداث عكست لنا الوجود الإنساني في تلك الحقبة، وفيما يلي سنقدم نماذج شعرية نبرز من خلالها ملامح تأريخ في قصيدة المديح عند المتنبي خاصة وأن هذا الأخير شهد مرحلة مهمة في التاريخ العربي ألا وهي الصراع مع الروم، يقول في مدح سيف الدولة عند بنائه ثغر الحدث:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرامُ المَكَارِمُ

وتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصّغِيرِ صِغارُهَا وتَصْغُرُ فِي عَيْنِ العَظِيمِ العَظَائِمُ[351](من الطويل)

هنا يستهل قصيدته بالحكمة وهي بمثابة إشارة على سياق القصيدة، وتمهيد لعملية سرد الأحداث وتوثيقها، وبهذا يكون المتنبي قد أدخل المتلقي في جو القصيدة، وضمن استماعه واهتمامه إذن يبقى عليه أن ينطلق في الإخبار عن الحدث يقول:

يُكَلّفُ سَيْفُ الدّوْلَةِ الجَيْشَ هَمَّهُ وَقَدْ عَجزَتْ عَنْهُ الجُيُوشُ الخَضَارِمُ

وَيَطْلُبُ عِنْدَ النّاسِ مَاعِنْدَ نَفْسِه وَذَلكَ ما تَــدّعيه الضّراغِـــــمُ

يُفَدِّى أَتَمُّ الطَيْرِ عُمْرًا سِلَاحَهُ نُسُوُرُ الفَــلَا أَحْدَاثُهَا والقَشَاعِــمُ

---

[350] _عبد الله محمد الغدامي،القصيدة والنص المضاد،المركز الثقافي العربي،ط 1،الدار البيضاء،1994، ص 51.

[351] _المتنبي، ديوانه، ص 385.

ومَا ضَرّهَا خَلْقٌ بِغَيْرِ مَخَالِبٍ وَقَدْ خُلِقَتْ أَسْـيَافُهُ والقَـوائِمُ[352] (من الطويل)

البطل في هذا الحدث هو سيف الدولة كذلك فالمتنبي يصفه حتى يكون المتلقي فكرة عن هدا البطل الحاكم،وذلك حتى يتناغم أكثر مع الواقعة،وهدا الوصف يعد من العناصر المسهلة لفهم الأحداث واستيعابها. ثم ينتقل من الوصف إلى قوله:

هَلِ الحدَثُ الحَمْرَاءُ تَعْرِفُ لَوْنَهَا وَتعْلَـمُ أيُّ السّاقِيَيْنِ الغَمَائِمُ

سَقَتْهَا الغَمَامُ الغُرُّ قَبْلَ نُـزُولِه فَلَمّا دَنَا مِنْهَا سَقَتْهَا الجَمَاجِمُ[353] (من الطويل)

والشاعر هنا يوثق الأخبار بطريقة غير مباشرة فهو يتساءل ما إذا كانت قلعة الحدث تعرف لونها ليخبرنا بأن لونها هو لون الدماء (الحدث الحمراء)، إذن لقد كان لقلعة الحدث لون آخر غير الأحمر لكن لونها تغير بعد قدوم سيف الدولة إليها، وهذا يعني أنه بناها بغير بنائها الأول وذلك إما يكن بحجر أحمر كما هو الآجر الآن وإما يكون لونها ناتج عن الدماء التي سفكها سيف الدولة.

بعد إخبار المتنبي عن التغيير الذي طرأ على لون القلعة سينتقل للإخبار عن الظروف التي رافقت بناء سيف الدولة للقلعة يقول:

بَنَاهَا فَأَعْلَى والقَـنَا تَقْرَعُ القَـنَا ومَوْجُ المَنَايَا حَوْلَهُمْ مُتلاطِـمُ

وَكانَ بِهَا مِثْـلُ الجُنُونِ فَأَصْبَحَتْ ومِنْ جُثَثِ القَتْلَى عَلَيْها تَمَائِمُ

إذا كانَ مَـا تَنْويه فِعْلًا مُضَـارِعًا مَضَى قَبْلَ أنْ تُلْقَى عليْهِ الجَوازِمُ

وكَيْفَ تُرَجِّى الرّومُ والرّوسُ هَدْمَهَا وَذَا الطّعْنُ آسَاًس لَهَا وَدَعَائِـمُ

وَقَدْ حَاكَمُوهَا والمَنَـايَا حَوَاكِـمٌ فَما مَاتَ مَظْلُومٌ وَلَا عَاشَ ظَالِمُ[354] (من الطويل)

وكأن المتنبي بدأ الإخبار انطلاقا من النتيجة، فالقلعة في نهاية الواقعة بين العرب والروم تغير لونها، والمتنبي بعد ذلك يفصل ويرتب الأحداث التي أدت إلى تلك النتيجة. يخبرنا بأن القلعة بنيت في ظل الحرب حتى يخيل لنا أن جيشه انقسم قسمان: القسم الأول كانت مهمة

---

[352] _ المصدر نفسه، ص 385.

[353] _ المتنبي، ديوانه، ص 385.

[354] _ المصدر نفسه، ص 385.

البناء، والثاني الطعن، فهو يرسم لوحة تشكل الصراع في أوجه، وكأنه يخبرنا أن البنائين استعانوا بالمحاربين كي يستفيدوا من الدم المسفك وذلك لاستخدامه كطلاء يدهنون به القلعة، حتى تكون عبرة لكل من يتربص بالأمة العربية، فكل من ينظر إليها يتذكر الدم، ويخشى أن يحصل لدمه، ما حصل بدماء غيره.

بعد ذلك ينتقل المتنبي لإخبارنا بتوقعاته بعد هذه الحادثة فهو يتوقع استحالة تفكير الأعداء في هدم هذه القلعة،بل ينفي ذلك في صيغة الاستفهام (كيف ترجى)، فالأعداء لن يجرؤوا على هدم القلعة لأنهم يعلمون مصير من يحاول ذلك، فالذي يبنى بشق الأنفس من الهين أن يهدم بأيدي جبناء.

ويواصل المتنبي توثيق أحداث المعركة بكل جزئياتها ويتفنن في ذلك بإضافاته الجمالية، وحسن انتقاله من صيغة إلى أخرى فبعد وصف هذه القلعة ينتقل إلى التأريخ انطلاقا من مخاطبة سيف الدولة يقول:

أَتَــوْك يَجُــرّونَ الحَديــدَ كَأَنّــمَا سَرَوْا بِجيادٍ مَا لَهُنَّ قَوائِــمُ

إذا بَرَقُوا لَمْ تُعْرفِ البيضِ مِنْهُــمْ ثِيابَهُمْ مِــنْ مِثْلِهَا والعَــمَائِمُ

خَميسٌ بِشَرْقِ الأَرْضِ وَالغَرْبِ زَحْفَهُ وَفِي أُذُنِ الجَوْزَاءِ مِنْهُ زَمَــازِمُ

تَجَمّــعَ فيهِ كــلّ لِسْــنٍ وأمّــة فمَا تُفْهِمُ الحُدّاثَ إلّا الّتراجِمُ

فَــلِلّهِ وَقْــتُ ذَوْبَ الغِــشّ نَارُهُ فَلَمْ يَبْقَ إلّا صَارِمٌ أَوْ ضُــبَارِمُ

تَقَطّعَ مَا لَايَقْطَــعُ الــدّرْعِ والقَــنا وَفَرَّ مِنَ الأَبْطالَ مَنَ لَا يُصَادِمُ[355] (من الطويل)

في هدا المقطع يصف المتنبي جيش الروم عدته وعتاده وبذلك يدخلنا في جو المعركة ثم ينتقل لوصف سيف الدولة أثناء مواجهة الأعداء في الحرب يقول:

وَقَفْتَ وَمَا فِي المَوْتِ شَكٌّ لِواقِفِ كَأَنّكَ فِي جَفْنِ الرّدَى وَهُوَ نَائِمُ

تَمُرُّ بِكَ الأَبْــطَالُ كَلْــمَى هَزِيمَةً وَوَجْهُكَ وَضّاحٌ وَثَغْرُكَ بَاســمُ

تَجَاوَزْتَ مِقْدَارَ الشّجاعَةِ والنُّهَى لَى قَوْلِ قَوْمٍ أَنْتَ بالغَيْبِ عَالِمُ

---

[355] _ المتنبي، ديوانه، ص 386.

ضَمَمْتَ جَنَاحَيْهِمْ عَلَى القَلْبِ ضَمّةً تَمُوتُ الخوَافِي تَحْتَهَا وَالقَوادِمُ

بِضَرْبٍ أَتَى الهَامَاتِ والنّصْرُ غائِبٌ وصَارَ إلى اللّبَاتِ والنّصْرُ قَادِمُ[356] (من الطويل)

وفي هذا المقطع أبدع المتنبي وتفنن في نقل الحدث، حيث أنه صور الحرب وهي مكروهة من طرف الجميع بصورة جميلة، لقد تحققت الابتسامة أثناء المعركة مع المتنبي وهي أمر من غير الممكن أن يكون وكذلك أبدع في وصف انقضاضة سيف الدولة على أعدائه «فضم جناحي الطائر هنا لا يحتاج إلى مدة طويلة، ولكن ضم جناحي جيش العدو إنما يتم بعد قتال عنيف وفترة طويلة من الزمن، فتمثيل لف ميمنة الجيش وميسرته بضغط جناحي الطائر يشف عن قدرة ضخمة لا يصورها إلا شعر المتنبي»[357].

بالإضافة إلى أن «حصول النصر النهائي يحتاج إلى مدة طويلة تستغرق على الأقل ساعات طوال، إن لم يستغرق أياما، وضرب الرأس لفلقة حتى الصدر،حركة تقع في بضع ثوان، ولكن المتنبي يقرن بين الحادثتين يوحي بسرعة النصر»[358].

ويسترسل المتنبي في وصف القائد العربي، وبعدها ينتقل إلى وصف القائد الرومي، وكأنه يقارن بينهما وقد يبدو هذا الوصف غير ضروري في عملية التوثيق إلا أن له دور كبير في تصوير أدق التفاصيل التي رسمها تبدو تافهة لكنها أساسية، فهناك أحداث عديدة همشها التاريخ، ووضعت في طي النسيان لكن الشعر أعاد إحيائها، لأن النص التاريخي مباشر لا يقبل التأويل بعكس النص الشعري،يقول:

أفِي كُـلّ يَوْمٍ ذَا الدّمُسْتُقُ مُقْـدِمٌ قَـفَاهُ عَلَى الإقْدَامِ للـوَجْهِ لَائِمُ

أَيَنْكِـرُ رِيحَ اللّيْـثِ حـتّى يَذُوقَـهُ وَقَدْ عَرَفَتْ رِيحَ اللُّيُوثِ البَـهَائِمُ

وَقَـدْ فَجَعَتْهُ بِابْنِـهِ وابَـنِ صِهْـرِهِ وَبِالصّهْرِ حَمْلاتُ الأَمِيرِ الغَواشِمُ

مَضَى يَشْكُرُ الأَصْحَابَ فِي فَوْتِهِ الظُّبَى لِمَا شَغَلَتـهَا هَامُهُم وَالمَعَاصِـمُ

وَيَفْهَـمُ صَـوْتُ المَشْـرِفِيّةُ فِيهِم عَلَى أنّ أَصوَاتَ السُّيُوفِ أعَاجِمُ

---

[356] _ المتنبي، ديوانه، ص 387.

[357] _ دياب قديد، المتنبي بين الإغتراب والثورة،ص 186.

[358] _ المرجع نفسه،ص 186.

يُسُرُّ بِمَا أَعْطَاكَ لَا عَنْ جَهَالَةٍ وَلَكِنّ مَغْنُومًا نَجا مِنْكَ غَانِمُ

وَلَسْتَ مَلِيكًا هَازِمًا لِنَـــــظِيرِهِ وَلَكِنّكَ التّوْحِيدُ لِلشِّرْكِ هَازِمُ[359](من الطويل)

والمتنبي في هذا المقطع يتساءل مستنكرا ومستعجبا من أمر الدمستق فهو «يصر على الإقدام في كل مرة ثم ينهزم فيقع الضرب في قفاه، فكان قفاه يلوم وجهه على الإقدام لأن بسببه يتعرض للضرب»[360]. قائلا له:«لم قدمت حتى عرضتني للضرب بهزيمتك»[361]ثم يعمد إلى التمثيل حين يقول: «إن البهائم إذا أشمت ريح الليث عرفته فتوقفت عن الإقدام إليه قاصدا من ذلك أن يستنكر من الدمستق مثل هذه المحاولات الخائبة، أفلا يعرف سيف الدولة بالخبر حتى يقصده ويختبره بنفسه فتحيق به الهزيمة، كما يستنكر منه عدم اعتباره بمن فجع بهم في مثل هذه المحاولات من أهله وأقربائه – بله جنده- حتى أجبر على العود إلى الأقدام، ثم يشير إلى هروبه عامدا إلى السخرية منه حين يقول أنه يشكر أصحابه لأنهم شغلوا السيوف عنه بقطع رؤوسهم وأيديهم حتى سبق وفات السيوف ويكمل ذلك بأنه إذا سمع صوت وقع السيوف في أصحابه فهم أنها تقتلهم فجد في الهزيمة مع أن أصوات السيوف عجماء أي ليست ذات لفظ يفهم، ثم أنه يسر بكل ما تكبده من خسائر لا جهلا منه بفداحتها ولكن لأنه حين نجى بروحه اكتفى بها غنيمة»[362].

وقد أخبر المتنبي عن المعارك الطاحنة التي دارت بين العرب والروم و- كان أنذاك سيف الدولة هو القائد العربي، والدمستق هو نظيره الرومي – وكرر ذلك في مواضيع وسياقات عديدة، وذلك حتى يرسخ الأحداث في أذهان العرب لتعتزوا بها، وكذلك العجم لكي لا يتجرؤا على التربص بالأمة العربية مجددا يقول في عيديته المشهورة مكررا خبر الدمستق:

لِذلِكَ سَمىّ ابْنُ الدُّمُسْتُـــقِ يَوْمَهُ مَمَاةٍ وَسَمّاهُ الدّمُسْتُقِ مَوْلِدَا

---

[359] _المتنبي، ديوانه، ص 388،389.

[360] _عبدالقادر الغضنفري،ثراء النص: قراءات في الشعر العباسي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط 1 2009،2010 ص 178.

[361] _البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج 2،ص 1027.

[362] _عبد القادر الغضنفري، ثراء النص، ص 178.

سَرَيْتُ إِلَى جَيْحَانَ مِنْ أَرْضِ آمِدٍ ثَلَاثًا، لَقَدْ أَدْنَاكَ رَكْضٌ وَأَبْعَدَا

فَــوَلّى وَأَعْــطَاكَ ابْنَهُ وَجُيُــوشَهُ جَمِيعًا وَلَمْ يُعْطِ الجَمِيعَ لِيُحْمَدَا

عَرَضْتَ لهُ دُونَ الحَيَاةِ وَطَرْفَهُ وَأَبْصَرَ سَيْفَ اللَهِ مِنْكَ مُجَرّدَا

وَمَا طَلَبَتْ زُرْقُ الأَسِنّةِ غَيْرَهُ وَلَكِنّ قُسْطَنْطِينَ كَانَ لهُ الفِدَا

فَأَصْبَحَ يَجْتَابُ المُسُوحَ مَخَافَةً وَقَدْ كَانَ يَجْتَابُ الدّلاصَ المُشَرّدَا

وَيَمْشِي بِهِ العُكّازِ فِي الدّيْرِ تائبًا وَمَا كَانَ يَرْضَى مَشْيَ أَشْقَرَ أَجْرَدَا

وَمَا تَابَ حتّى غَادَرَ الكَرُّ وَجْهَهُ جَرِيحًا وَخَلّى جَفْنَهُ النّقْعَ أَرْمَدَا

فَلَوْ كَانَ يُنْجِي مِنْ عَلِيٍّ تَرَهّبٍ تَرَهّبَتِ الأَمْلاكُ مَثْنَى وَمَوْحَدَا

وَكُلّ امْرِئٍ فِي الشّرْقِ والغَرْبِ بَعْدَهُ يُعِدُّ لَهُ ثَوْبًا مِنَ الشّعْرِ أَسْوَدَا[363] (من الطويل)

هكذا يرسم لوحة أخرى يصور فيها نفس الواقعة السابقة، لكن بألوان تختلف عن سابقتها، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على القدرة البلاغية والإبداعية التي يمتلكها المتنبي.

وتجدر الإشارة إلى أن المتنبي في تسجيل الأحداث المتعلقة بالصراع بين العرب والروم إنما يهدف إلى إبراز حقيقة عقيدة كلا الطرفين، فصور سيف الدولة صورة المنهزم ليبين له وللمشركين أنهم على ضلالة، ومن خلال توثيقه للتاريخ لاحظنا أنه عمقه كثيرا، وذكر أشياء جديدة أسقطها في قراءته للتاريخ المسجل في شعره.

الصراع إذن صراع عقائدي ايديولوجي قبل أي شيء آخر وما يكشف لنا ذلك هو قول المتنبي:

وَلَسْتَ مَلِيكا هَازِمًا لِنَظِيرِهِ وَلَكِنّكَ التّوْحِيدُ لِلشّرْكِ هَازِمُ[364] (من الطويل)

وكذلك قوله:

فَأَصْبَحَ يَجْتَابُ المَسُوحَ مَخَافَةً وَقَدْ كانَ يَجْتَابُ الدّلاصَ المُشَرّدَا[365] (من

---

[363] _المتنبي، ديوانه ص 371-372.

[364] _المصدر نفسه، ص 389.

[365] _المصدر نفسه، ص 317.

الطويل)

إن الهزيمة دفعت بالقائد إلى الفرار من المعركة واللجوء إلى الدير «والحقيقة أن المصادر البيزنطية تخبرنا أنه كان من العار أن يلجأ القائد في الحرب أو في السياسة إلى الأديرة ويعتزل فيها»[366] لكن كيف علم المتنبي بفعلة الدمستق، وهل هروبه إلى الدير كان حقيقة أن أنه من محض كلام الشاعر؟ إن الهزيمة تدل على سوء العقيدة ففي الوقت الذي لجأ فيه إلى الدير كان عليه أن يوقن أنه على خطأ وأن قضيته التي يحارب من أجلها هي قضية باطلة وكان عليه أن يرتمي في أحضان الإسلام ﴿وَلَن تَرْضَىٰ عَنكَ ٱلْيَهُودُ وَلَا ٱلنَّصَٰرَىٰ حَتَّىٰ تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ﴾ [367].

إذن انتصر الإسلام والمسلمين في المعركة، وهزم الشرك والمشركين هذا ما أراد المتنبي إيصاله إلينا فكان له ما أراد عن طريق ترتيب الأحداث، والتفنن في رسم الصور، وإعادة المشاهد بالعرض البطيء إضافة إلى الوصف والسرد الجيد مع أدق التفاصيل، والهدف من كل هذا هو الحفاظ على هوية الأمة، وإعادة بعث أمجادها في حالة ما إذا أصابها الركود، فالمتنبي من خلال شعره يذكر بأيام العرب الماضية والحاضرة، حتى أنه يتنبأ بأيامهم المستقبلية يقول:

لِهَذَا اليَوْمِ بَعْدَ غَدٍ أريجُ وَنَارٌ فِي العَدُوّ لَهَا أَجِيجُ[368] (من الوافر)

إن المتنبي يؤرخ للنصر قبل حدوثه، وهذا خطاب إيجابي يبعث الحماسية في الجيش بمجرد التنبؤ وهذه إحدى مزايا الشعر، وفي الفصل التاسع من كتاب "فن الشعر" لأرسطو «حاول أن يقارن بين الشعر والتاريخ واستعرض مزايا كل منهما ولكنه انتهى إلى تفضيل الشعر على التاريخ، باعتباره أكثر فلسفية وجدية من التاريخ، لأنه يمكن أن يعبر عن الماضي وعن المستقبل، وفي الوقت ذاته يمتاز بالتعبير عن الحالات المشتركة الضيقة، مرتبطة بحدث خاص، وهكذا يفتقد إلى البعد المستقبلي في حين أن الشعر له قدرة الاستشراف والتنبؤ»[369].

والمتنبي هنا يتنبأ بالنصر لأنه نتيجة بديهية فالروم في تلك الآونة حسب المؤرخين الروم الذين عايشوا حقبة الصراع بين العرب والروم، كانوا يرون أن الحرب كانت لصالح العرب

---

[366] ـ سوزان ستيكيفتش، أدب السياسة وسياسة الأدب، ص 117.

[367] ـ سورة البقرة،الآية 120.

[368] ـ المتنبي، ديوانه، ص 309.

[369] ـ حسين خمري، الحضور والغياب، ص 60.

يقول المؤرخ نسفور فوكاس: «والروم كانوا يحاربون وهم في مرحلة الهزيمة»[370] وإذا كان هذا المؤرخ يؤرخ للهزيمة فإن «المتنبي أعرض عن تصوير الهزيمة بدقة، و لم يعن إلا بتصوير الانتصار»[371] ويضيف طه حسين أن الشعراء منذ العصر الجاهلي تعودوا على ذكر الهزيمة على خلاف المتنبي الذي يتغنى عن وصف الهزيمة، بل يهمل الموضوع إهمالا، ويكتفي بالاعتراف بها في شيء من الغموض، ثم يتحول إلى المنتصرين من جيش الروم، فينذرهم ويوعدهم، ويذكرهم بما أصابهم من الهزائم، ويتنبأ لهم بما سيصيبهم منها، وهو لا يرى الهزيمة إلا امتحانا للمسلمين وتمحينا لهم، وتنقيه لجيشهم من الضعفاء، ولعل ذلك يرجع إلى كون المتنبي شاعر متشبع بالقومية العربية، وهو إن كان غير موضوعي في كشف هزائم الروم وحجب هزائم العرب، إلا أنه يبين لنا أنه يأسف من ذكر الهزيمة وفي ذلك حكمة كبيرة وهي أن المنهزمين لا ينبغي لهم التاريخ لهزائمهم لأن ذكر الهزيمة يعود بالسلب على المنهزمين، فإذا انتشر نبأ الهزيمة زادت الأطماع الأجنبية، وكسرت شوكة الدولة، والذين كانوا يحسبون ألف حساب قبل التفكير في غزو الدولة سيتمكنون من غزوها بدون تفكير، وبالتالي فإن المتنبي على حق في عدم تأريخه لهزائم العرب آنذاك.

وتجدر الإشارة إلى أن المتنبي أورد الواقعة الواحدة في أكثر من قصيدة وبطريقة مغايرة وذلك لقدرته الفنية في التصوير ونرى أنّ« فن المتنبي في التصوير يظهر على أشده في الحركة، وفي تصوير القتل، والدماء، والسبايا، والانسحاب، والهجوم والخيل، والمواقع، والحصون، والأنهار، مما يعد حكمة شعرية لحروب البطولة، ومثالا لتصوير المعارك ما بين العرب والروم، مع أخلاقهم وصفاتهم وانتصارهم عليهم»[372].

إذن لقد حفل شعر المتنبي بالمعلومات التاريخية،« وهو شاهد عيان سجل كل موقعه بقصيدة أو أكثر، وذكر أسماء الأماكن ما غفله المؤرخون، ومن تفاصيل المكان والزمان ما له أهمية في التاريخ، وأشاد بمهارة سيف الدولة، وسرعة انقضاض جيوشه، والهزائم المختلفة،

---

[370] ـ زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة الحمداني، دار المعارف ط 2، القاهرة، دت، ص 267.

[371] ـ زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة الحمداني، ص 231.

[372] ـ صلاح عبد الحافظ، الصنعة الفنية في شعر المتنبي، دار المعارف، ط 1، الإسكندرية 1973، ص 184.

ووصف أسلحة الروم، وضخامة جيوشهم، وحسن نظامها بدقة متناهية، فقدم لنا صورة ناطقة للآخر غير المسلم من خلال قصائد الجهاد»[373]وإذا كان الشعر « يمكن أن يساهم في كتابة تاريخ حضارة معينة دون أن يقصد إلى ذلك»[374]فإن شعر المتنبي كتب تاريخ حقبة مهمة وكان ذلك بقصد منه« فوصف المعارك بين المسلمين والروم، ارتبط ببدايات الجهاد الإسلامي وقد خاض في هذا كثير من الشعراء الذين سبقوا المتنبي ولكنهم لم يفرغوا له كما فرغ له، ولم يقفوا عليه أكثر جهدهم كما وقف عليه، ثم لم يشتركوا في الجهاد كما اشترك فيه المتنبي، ولم يشهدوا مواقعه كما شهدها المتنبي، ولم ينعموا كما نعم، ولم يشقوا كما شقى، بما كانت هذه المواقع تعقبه من انتصار أو اندحار»[375].

وهذا عائد إلى كون المتنبي هو «المؤرخ الرسمي للأمير الحمداني، وإننا حين نقرؤه يطير بنا الفكر أحيانا إلى لويس الرابع عشر، وإلى عبور الراين فقد صحب سيده في جميع غزواته»[376].

وعلى هذا الأساس نستطيع القول إن «مدحية المتنبي التي جاءت في القصائد التي تسمى السيفيات تعد وثيقة تاريخية سجل فيها المتنبي الأحداث التي عرفها الصراع المحتدم بين العرب والروم، لكنه تفنن في ذلك حتى بلغ به الحد إلى شعرنة هذه الوثيقة ولعل هذه الشعرنة هي التي دعت إلى الاهتمام بالجانب المهمش من التاريخ ألا وهو التاريخ الموثق في القصائد الشعرية، وذلك لأنه لا يمكن فصل الشعر عن التاريخ، لكن يمكن فصل مادة الشعر عن التاريخ، ويمكن التأكيد على اختلاف الوظيفة بينهما. فالقصيدة ابنة زمن حضورها، وهي إن استطاعت امتصاص التاريخ وتجاوزه معا،تستطيع أن ترى المستقبل في القصيدة لأن القصيدة لا تنشأ من الفراغ»[377] هذا وسواء أضخم الشاعر الأحداث وبالغ في تصويرها أم لم يفعل فالمهم إنه استطاع أن يزيل الغموض عن الكثير من الأحداث التي تمثل لغزا في النصوص

---

[373]ـ حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المطبعة البوليسية، ط 12، بيروت، ص 616.

[374]ـ حسين خمري، الحضور والغياب، ص 60.

[375]ـ طه حسين، مع المتنبي، ص 173.

[376]ـ خالد الكركي، الرونق العجيب، ص 33.

[377]ـ عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري: مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 1428هـ-2007، ص 57.

التاريخية، وهكذا فالشعرنة التي نتجت عن نصوص المتنبي تكتسي طابعا ايجابيا حيث اهتمت هذه الوثيقة المتشعرنة بالثانوي والمركزي على حد سواء و لم تهمل أي منها ولأن شعر المتنبي يتميز بالصدق الفني فقد تولد عن ذلك نوعا من الصدق التاريخي.

المبحث الثالث:النسق الاجتماعي

الشاعر ابن بيئته، وكلما ازداد الواقع الاجتماعي رداءة كلما ازداد الشعر رقيا ورفعة وذلك لأن «حرفة الأدب موصولة الأسباب بالبؤس وخشونة الحياة»[378]، وفي ظل الواقع المزري الذي آلت إليه دولة بني العباس –على أية حال– كان لا بد أن يظهر رجل فكر ناقد يرفض القهر، ويبدل كل ما يملك من قوة، وقد عرفت الساحة العباسية الكثير من الشعراء الأفذاذ، لكن المتنبي كان أبرزهم وأكثرهم وعيا بالواقع المكفهر، خاصة مع تمازج الحضارات،واختلاط الثقافات، وانصهارها في بوثقة المجتمع العربي، وتربصها بالقيم العربية والإسلامية.

لقد حاول المتنبي –والذي نصب نفسه مصلحا اجتماعيا– أن يوقظ الحس القومي لدى الفرد العربي، وذلك حفاظا على الهوية العربية، لذلك جاءت مدحياته في معظمها مجسدة للمثل العليا، تطلع المتنبي من خلالها إلى الفضيلة وكل ذلك من أجل إعادة بناء ما هدمته التيارات والمذاهب الأجنبية.

إذن لقد تطرق المتنبي في شعره إلى مختلف القضايا الاجتماعية،فانطلق بفكره، مستخدما خطابات شعاراتية مجازية، تخفي تحتها حقيقة الفساد الذي عم المجتمع في جميع مجالات الحياة، وإذا كان المتنبي شاعر البلاطات السياسية فإنه أيضا شاعر المجتمع وعامة الشعب.

لقد أعلن الشاعر الألماني جوتيه اهتمامه بقضايا شعبه وحاجته الماسة إليه في تصريحه القائل:

ماذا أكون بدونك

يا صديقي الشعب؟[379]

أما شاعرنا المتنبي فلو سألناه خطابا إلى الشعب لكان قال: ماذا تكون بدوني يا صديقي

---

[378] _ مصطفى الشكعة، المتنبي في مصر والعراقين،ط 1،القاهرة،2001، ص 225.

[379] _أحمد عبد الحي، الشعر والسلطة، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، القاهرة، 2004، ص 257.

الشعب؟.

إذن إذا كان "جوتيه" يحتاج إلى الشعب من أجل نجاح أعماله الأدبية فإن المتنبي سوف يحتاجه الشعب من أجل إصلاح ما اعتراه من فساد، ولذلك حمّل القصيد فوق طاقته، وجعله وسيطا بين الحاكم والشعب، وضمّنه أفكارا ناضجة سعى من خلالها إلى تحريك مشاعر القومية في النفوس، وإخراج المجتمع من حالة الصمت التي يحياها إلى الثورة ورفض الذل والهيمنة والخضوع، لذلك جاءت خطاباته المدحية ملتهبة، قوية، ثائرة شكلت انتفاضة ضد خطرين، أولهما:داخلي ويتمثل في الحاكم الذي يحيا حياة اللذة والمجون ويتغاضى عمّا يحدث داخل المجتمع، وثانيهما: خارجي وهو تيار الشعوبية وما خلّفه من مغبّات.

وشعر المتنبي في خدمة الشعب، وهو يمثل حملة تحسيسية قام بها المتنبي من أجل التوعية من خلال مدحياته التي إذا ما تمعنا فيها وجدنا ا نابيات الحكمة فيها أكثر من أبيات المديح الخالص، وهذا ينم عن إحساس المتنبي بالمسؤولية اتجاه مجتمعه، ورغبته الجامحة في إصلاح ما أفسده الملوك الأعاجم.

هذا وقد حرص المتنبي على توجيه العقل العربي،وبعث القيم العربية الأصيلة من جديد، فوضع أنموذجا حيا من خلال قصيدة المديح كرس فيه الأخلاق العربية، والقيم الإسلامية السامية، واتخذ من ممدوحه العربي وسيلة لبلوغ هدفه النبيل، وإذا كان البلاغين قد جعلوا أركان المديح أربعة: «هي العقل والعفة والعدل والشجاعة، بحيث من ألم بها في قصيدة مدح متجنبا عيوب الكلام يكون قد أصاب الذروة والتوفيق، فإن أبا الطيّب من هذه الناحية إماما في المديح لإصابته هذه المعاني في كل مديحه، بل وزاد عليها زيادات كثيرة كلها فطنة في الفكر،وجزالة في اللفظ»[380]وحتى نتبيّن أهم القيم التي بنى عليها المتنبي مدحياته سنقوم في هذا المبحث بتبيان الصور التي صوّر بها المتنبي كل من العرب والعجم وكذلك المرأة.

صورة العربي:

المتنبي شاعر من الشعراء الأفذاذ، حيث نظم القصيد عن وعي تام وبهدف نبيل مقدس، يتمثل في الحفاظ على القومية العربية، إذ وقف في وجه الشعوبية والشعوبيين، وتصدى للتيارات الأجنبية والأفكار الدخيلة على المجتمع العربي فثار ضد كل ما ليس عربي، وجاء شعره حاملا

[380] _ مصطفى الشكعة، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، عالم الكتب، ط 2، بيروت، 1981، ص 197.

لقضايا العروبة والإسلام، إن حب المتنبي للذات العربية بارز من خلال شعره، ونستطيع إبراز صورة العربي في قصيدة المديح المتنبئية من خلال تسليط الضوء على السيفيات، وذلك لأن سيف الدولة في مدحيات المتنبي كان رمزا للعروبة بقيمتها وأخلاقها ومبادئها.

يقول:

هَنِيئًا لكَ العيدُ الــذي أنتَ عِيدُهُ ... وَعِيدٌ لِمَنْ سمّى وَضَــحَّى وَعيّدَا

وَلَا زَالَتِ الأَعْــيادُ لُبسَكَ بَعْــدَهُ ... تُسَلِّمُ مَخروقًا وتُعْــطَى مجَــدَّدَا

فَذَا اليَوْمُ في الأَيّامِ مِثْلُكَ في الوَرَى ... كَمَا كُنْتَ فِيهِم أَوحَدًا كَان أَوْحَدَا

هُوَ الجَدُّ حَتَّى تَفْضُلَ العَيْنُ أُخْتَهَا ... وَحَتَّى يَصِيرَ اليَــوْمُ لِلْيــوْمِ سَيّدَا

فَيَا عَجَبًا مِنْ دَائِلَ أَنْــتَ سَيْفُــهُ ... أَمَا يَتَــوَقَّى شَفْــرَتَيْ مَا تَقَــلّدَا

وَمَنْ يَجعَــلِ الضِّرْغَامَ للصّيدِ بازَهُ ... تَصَيّدَهُ الضّرْغَــامُ فِيمَا تَــصَيّدَا

رَأَيْتُكَ مَحْضَ الحُلمِ في محض قُدْرةٍ ... وَلَوْ شِئْتَ كَانَ الحِلْمُ مِنْكَ المهَنّدَا[381] (من الطويل)

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن المتنبي يدعو أبناء عصره إلى التّخلق بالأخلاق الإسلامية وذلك انطلاقا من وصفه لسيف الدولة بالحلم والعفو عند المقدرة، والكرم والشجاعة وهذه الصفات من أجل القيم التي دعت إليها الشريعة الإسلامية ويبيّن الشاعر أن هذا النموذج يشمل كل رعية الأمير، بل على أنه تعبير عن المبادئ التي قام عليها البناء الاجتماعي العربي الإسلامي.وبهذا المعنى الأخير «تعد القصيدة نموذجا للعلاقة بين كل الرعايا المسلمين وحكامهم.ومرة أخرى، نؤكد أن هذين البعدين للقصيدة هما اللذان يشرحان الوظيفة الاحتفالية للقصيدة حينئذ، أي لماذا انشدها الشاعر أمام سيف الدولة، ولماذا قبلها سيف الدولة تهنئة طقوسية بالعيد في العام 342هـــ، ولماذا حفظت حتى الآن بوصفها جزءا من تراث الثقافة العربية الإسلامية»[382].

وقال:

---

[381] ـ المتنبي،ديوانه،ص 372.

[382] ـ سوزان ستيتكيفتش، أدب السياسة وسياسة الأدب، ص 123.

وَفَوَارِسٌ يُحيِي الحِمَامُ نُفُوسَهَا فَكَأنّها لَيْسَت مِنَ الحَيَــوانِ
مَازِالْتَ تَضْرِبهم دِراكًا في الذُّرَى ضَربًا كَأنَّ السّيفَ فِيهِ اثْــنَانِ
خَصَّ الجَمَاجِمَ والوُجُوه كَأنّمَا جَاءَتْ إِلَيْكَ جُسُومُهُم بِأَمَانِ
وَمُهَــذّبٌ أَمَــرَ المَنَــايَا فِيهِــم فَأَطَعْنَهُ في طَــاعَةِ الرّحمــنِ
قَدْ سَوّدَتْ شَجَرَ الجِبَالِ شُعُورُهُمْ فَكَأَنّ فِيــه مَســفّةَ الغِرْبَانِ
وَجَرَى عَلى الوَرَقِ النّجيعُ القَانِي فَكَأَنّهُ النّارَنْجُ في الأَغْصَانِ[383] (من الكامل)

وهنا يقول المتنبي لسيف الدولة:« إنك تضربهم في أبدانهم ضربا متتابعا، وكأن السيف الواحد وهو يضرب سيفان، ثم خص بالرؤوس والوجوه، لأنها أشرف الأعضاء. ثم وصف قتلى الأعداء فقال: كثر قتلاهم حتى أطارت الريح شعورهم وتناثرت على الجبال فغيرت خضرة الأشجار سوادا، فكأن الغربان وقعت عليها، ولشدة القتل جرت الدماء على ورق الشجر فاحمر وصار لحمرته كأنه ثمر النارنج معلقة بالأغصان»[384].

من خلال هذا نلاحظ أن المتنبي «بنى شخصية ممدوحه على قيم ومثل رآها نموذجا للكمال الإنساني وتلخص هذه القيم في الواقع، مفهوم الفروسية عند العرب، ذلك المفهوم الذي ارتبط بعادات العرب وتقاليدهم وإطار حياتهم الحضاري، التي تشكلت من مجموعها قيمة الذات العربية. واندفع في محاولة هذه المبادئ التي ضمت قيم الشجاعة والتضحية والإباء والوفاء والكرم والذكاء والفصاحة والتسامح مع القدرة على البطش، وغيرها من المثاليات التي عبر عنها الشاعر العربي القديم، في محاولة منه لوضع ممدوحيه موضعهم الصحيح بإعادة بواعث الذات العربية إليهم، في إيقاع يعيد إلى الأذهان إيقاع القصيدة العربية القديمة، وكأنه يريد بهذا أن يبعث الصورة بمكوناتها وأطرها»[385].

وسيف الدولة ليس وحده من كرس المتنبي من خلاله المثل والقيم العربية فقد مدح آخرين غيره يقول في مدح كافور:

---

[383] ـ المتنبي، ديوانه، ص 417،418.
[384] ـ محمد حسن أبو ناجي، الحرب في شعر المتنبي، دار الشروق، ط 2،جدة،1400هـ، ج 2، ص 34.
[385] ـ أيمن زكي العشماوي، قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني، ص 119.

وَلَا عِفّــةٌ في سَيــــــفــهِ وسِــنانه ولَكنّهَا في الكّفِ وَالطرفِ والفَمِ
فَأَحْسنُ وجهٍ في الورَى وَجهُ محسنٍ وَأَيمنُ كَفٍّ فِيهِــم كَفُّ مُنعِــمِ
وَأَشرفَهم مَنْ كَانَ أشْــرَفَ هِمّــةً وَأَكْثَرَ إِقْدَامًا عَلَى كُلّ مُعْظَمِ[386] (من الطويل)

وقال في مدح أحدهم:

عَفِيفٌ تَرُوقُ الشّمسَ صُورَةُ وَجهِهِ فَلَوْ نَزلَتْ شَوقًا لحَاد إلى الظّلِ
شُجَاعٌ كَأَنّ الحَــرْبَ عَاشِقَــةٌ لَهُ إِذَا زَارَهَا فدّتْهُ بالخَيلِ والرّجْلِ
وَرِيّانَ لَا تَصْدَى إِلَى الخَمرِ نفْسُه وصَدْيانُ لا تَرْوَى يَدَاهُ مِنَ البَذْلِ
فَتًى لَا يُرَجّــى أَنْ تَتِم طَــهارَةٌ لمَنْ لم يُطهِّر راحَتَيْهِ مِنَ البُخْلِ[387] (من الطويل)

يتبين لنا أن المتنبي بعث القيم العربية التي كان يتغنى بها الشاعر الجاهلي، لكنه أضفى إليها قيما إسلامية إنسانية منبثقة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وذلك لأن غايته من المديح أسمى وأنبل من غاية باقي الشعراء.

صورة الآخر الأعجمي:

إن المجتمع العباسي هو أكثر المجتمعات العربية القديمة من حيث اختلاط الأجناس فبعد الفتوحات الإسلامية، دخل الأعاجم على العرب، والأعاجم هي شعوب لا تقيم وزنا للدين أو الأخلاق، ولذلك اتّضعت الأخلاق العربية بعد الاختلاط، وحضور الأعاجم بصورة كبيرة في حياة العرب، وتربصهم بالقومية العربية والهوية الإسلامية، كان دافعا قويا لحضورهم في شعر المتنبي، الذي شهد «مصرع العروبة على أيدي هؤلاء الأعاجم فامتلأت نفسه بالسخط، وتمنى أن تجتمع كلمة العرب وأن يعود إليهم ملكهم القديم، وأن يرد غير العرب عبيدا أو رقيقا وموالي كما كانوا من قبل حين كان السلطان عربيا صميما»[388].

والمتنبي بذلك يكون قد «طرق في شعره موضوعا جديدا لم يطرقه الشعراء قبله، ذلك هو

---

[386] _ المتني، ديوانه، ص 460.

[387] _ المصدر نفسه، ص 520،521.

[388] _ ضيف الله هلال العتيبي، المتنبي في الدراسات العربية الحديثة في مصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ج 1،ص 308.

موضوع القومية العربية وحرصه على مجد العرب أمام الأعاجم الذين قضوا عليه»[389].

يقول المتنبي مبرزا أخلاق العجم:

وإنّما الناسُ بالمُلُــوكِ ومَا تُفلِحُ عُربٌ مُلوكُها عَجَمُ

لَا أَدبٌ عِندَهُمْ ولا حَسبٌ ولا عُهُودٌ لهم ولا ذمَــمُ[390] (من المنسرح)

في هذا الخطاب يبين المتنبي خطورة الوضع في ظل حكم الأعاجم للعرب، فهم يفتقدون للأخلاق والدين وهذا أمر يؤدي بالأمة إلى الهلاك لا محالة، «لأن صلاح الأمم لا يكون إلا بصلاح ملوكها والوضع الطبيعي هو أن يكون الأمير أو الملك عربيا أما العجم فهم من الشعب الذين يتفضل عليهم حضرة السلطان كما تفضل على شعبه العربي»[391].

وقال في السياق ذاته:

أَفْعَالُ مَنْ تَلِدُ الكِرامُ كريمةٌ وَفعالُ مَن تَلِدُ الأَعاجِمُ أَعجَمُ[392](من الكامل)

والمتنبي هنا يقول:« إن الفعل يشابه النسب والأصل، فمن كرمت مناسبه كرمت أفعاله، ومن كان لئيم النسب كان لئيم الفعل والأعاجم عند العرب لئام[393]ويعود سبب نظرة العرب إلى العجم هذه إلى كون عمر بن الخطاب قد حذر من أخلاق العجم، فقال: لا تجاورنكم الخنازير، ولا يرفعن فيكم صليب، ولا تأكلوا على مائدة يشرب عليها خمر، وإياكم وأخلاق العجم، وهذا ما جعل العرب ينظرون إلى أنفسهم أنهم أفصل من العجم، بل إنهم يرون أن نساء العرب أفضل من رجال العجم،(...) وقد أحس العجم بتلك النظرة الدونية لهم من قبل العرب، حتى قال أحدهم:إن شر شيء في العرب أنهم يتكرمون – زعموا في أنفسهم – عن العجم»[394].

إذن إن المتنبي لا يعترف بكل من هو غير عربي، وينحاز للعنصر العربي فقط،لأنه على دراية تامة بأن انحلال السلطان العباسي سببه المباشر كثرة الشعوب المختلطة، ونشرها لثقافتها

389_ المرجع نفسه، ص 297.

390_ المتنبي، ديوانه، ص 93.

391_ محمد الخباز، صورة الآخر في شعر المتنبي،ص 270.

392_ المتنبي، ديوانه، ص 573.

393_ البرقوقي، شرح ديوان المتنبي،ج 2، ص 1149.

394_ محمد الخباز، صورة الآخر في شعر المتنبي، ص 266.

ذات المرجعيات المنحلّة، وقد أكثر المتنبي من ذكر العجم وكان يقدم ذكر العرب عن ذكرهم ومن ذلك قوله:

بِأَيِّ لَفْظٍ تقُولُ اللَّفظَ زِعْنِفَةٌ تَجوزُ عندكَ لاَ عُرْبٌ ولاَ عجَمُ[395] (من البسيط)

وقوله:

لَقَدْ حَان بَيْن الجنِّ والأمنِ سَيْفُهُ فَمَا الظّنّ بَعْدَ الجنِّ بِالعُربِ والعُجَمِ[396](من الطويل)

وكذلك قوله:

ميعَادُ كلّ رَفِيقِ الشّفْرتَيْنِ غَدًا وَمَنْ عَصَى منْ مُلُوكِ العُرْبِ والعَجَمِ[397](من البسيط)

ومن خلال هذه الأبيات نستطيع تبيّن قومية المتنبي جيّدا، وكذلك مدى حرصه الشديد على استعادة مجد العرب المفتقد.

وبما أن الروم هم أكثر الأعاجم حضورا في حياة العرب، -وذلك سبب المعارك المحتدمة- فإن المتنبي قد أسرف في وصف أخلاقهم وذكر هزائمهم،ومن ذلك قوله:

وَفِي صُورةِ الرّومِيِّ ذِي التّــاجِ ذِلّةٌ لَأَبْلَجَ لاَ تِيجَانَ إلاَّ عَمَائِمُهْ

يُقَبِّل أفــواهَ المُلُــوكِ بِــسَاطَــهث وَيَكْبُرُ عنهَا كُمُّهُ وبَرَاجِمُهْ[398] (من الطويل)

وقوله مصورا حالة الروم بعد هزيمتهم على يد سيف الدولة:

رَجَا الرّومُ أَنْ تُرْجَى النّــوافِلُ كلّها لدَيْهِ ولا تُــرْجى لَدَيْهِ الطّوائِلُ

فَإِنْ كَانَ خَوْفُ القَتْلِ والأَسْرِ سَاقَهُمْ فَقَدْ فَعَلُوا مَا القَتْلُ والأَسْرُ فَاعِلُ

فَخَافُــوكَ حَتّى مَا لِقَــتْلٍ زِيــادَةٌ وَجَاؤُوكَ حَتّى مَا تُرادُ السّلاسِلُ[399]

(من البسيط)

---

[395] _ المتنبي، ديوانه، ص 334.

[396] _ المصدر نفسه، ص 82.

[397] _ المصدر نفسه، ص 38.

[398] _ المصدر نفسه،ص 258.

[399] _ المصدر نفسه، ص 376.

وكذلك قوله:

وَبِتْنَ بحصنِ الرّانِ رَزْحَى منَ الوَجَى وَكُـلٌّ عَزيزٍ لِلأَمِـيرِ ذَلِيلُ

لَبِسْنَ الدُّجَى فِيهَا إلَى أَرْضِ مَرْعَشٍ وَلِلرّومِ خَطْبٌ فِي البِلَادِ جَلِيلُ[400] (من الطويل)

ويصف المتنبي الملوك الأعاجم في صورة دقيقة تكشف شدة الفساد الذي ألم بالأمة أنذاك من خلال قوله:

فُؤادٌ وما تُسلِّيه المُـدامُ وعُمرٌ مثلُ ما تَهَبُ اللِّئَامُ

ودَهرٌ ناسُهُ ناسٌ صِـغارٌ وإنْ كانتْ لهمْ جُثَثٌ ضِخامُ

وما أنا منهُمُ بالعَيشِ فيهم ولكنْ مَعدنُ الذّهَبِ الرَّغامُ

أرانِبُ غَيرَ أنّهُمُ مُلُـوكٌ مُفَتّحَـةٌ عُيُـونُهُـم نِيَامُ

بِأَجْسامٍ يَحَرُّ القَتلُ فيـها وما أقْرانُـها إلاَّ الطَّعَـامُ

وخَيلٍ ما يَخِرُّ لها طَعِـينٌ كأنّ قَنَا فَوارِسِـها ثُـمامُ[401] (من الوافر)

في هذه الأبيات يرمز المتنبي إلى ما آلت إليه السلطة السياسية «لهذه الدولة التي يحكمها ملوك يموتون بطنة وتخمة من كثرة ما يملؤون به بطونهم من الطعام والشراب لا كما يموت الفرسان في الحرب قعصا بالرماح، فهم جبناء أنذال، وحقا عندهم خيول كثيرة، ولكن لا يخر ولا يسقط لها طعين ولا قتيل لأنها لا تلقى عدوا ولا تحمل فرسانا، ففرسانها لا يحملون قنا ولا رماحا، وإنما يحملون أعوادا من الثمام، وإنه لحري أن يجذب هؤلاء الحكام من أماكن حكمهم، وأن يوضعوا في منازلهم الحقيقية، ولا يغتر أحد بعلومهم وعلو مكانهم، فالجيش الجرار يعلوه الغبار غلوا لا يحط من الجيش ولا ينال منه»[402].

وتجدر الإشارة إلى أن إسراف المتنبي في ذكر الأعاجم، وأخلاقهم السيئة دعوة إلى الثورة ضدهم، وعدم التطبع بطبائعهم والحذر من الإقبال على عاداتهم وثقافاتهم التي حاولوا زرعها في المجتمع من أجل طمس الهوية العربية.

---

[400] ـ المتنبي، ديوانه ، ص 358.

[401] ـ المصدر نفسه، ص 101.

[402] ـ شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، ص 85.

صورة المرأة:

المرأة تشكل نصف المجتمع، ولكن بما أن الرجل هو المتحكم في هذا المجتمع، فإن صورة المرأة فيه لطالما كانت غير واضحة، خاصة في الفكر القديم، الرجل هو الواضع لأسس ومبادئ الحياة الاجتماعية والسياسية، الرجل هو كاتب التاريخ، هو المسؤول عن النسق الثقافي عموما، لذلك غيّب المرأة، وبالرغم من مساواة الإسلام بين الرجل والمرأة فإن الرجل استمر في تشويه صورة المرأة وتهميشها بالرغم من أهميتها، هذا هو السائد وهو الجلي في ثقافتنا، لكن إذا كان الشعر العربي القديم – قصيدة المديح –في معظمه يبتدئ بالغزل فإن ذلك دليل واضح على التناقض الذي كان يعيشه العربي آنذاك، فالمرأة غائبة بل مغيّبة في كل شيء، لكنها الحاضر الأول إذا تعلق الأمر بالشعر، والشعر هو الإله الأول الذي عبدته العرب، وهكذا نستطيع القول إن المرأة تعتلي سلم الثقافة العربية القديمة دون وعي الرجل بذلك.

وقد كان الشاعر العربي يستهل قصيدته بالنسيب «حتى يجلب اهتمام من حوله كما أوضح ابن قتيبة»[403]، لكن مادام الشاعر يمدح رجلا، لماذا يستهل خطابه بذكر المرأة؟ لماذا يوجه خطابا معسولا إلى امرأة – معلومة كانت أو مجهولة – أثناء مخاطبة الرجل الممدوح صاحب المكانة المرموقة؟

إذا حاولنا الإجابة عن هذا السؤال فإننا نقول: إن المرأة هي الحاضن الأول للرجل وإذا النساء نشأن في أمية رضع الرجال جهالة وخمولا[*]، كما إنها المثقف الأول له أيضا، إذن بما أن المرأة هي التي تحمل وتلد وترضع وتربي هذا الرجل فإن بصمتها الخفية ستظهر لا محالة في الثقافة التي يرسي دعائمها الرجل.

إذن إن للمرأة دورا ايجابيا في تكوين الثقافة إلا أن هذا الدور يبقى خفيا، وغير معترف به في المؤسسة الاجتماعية،وهكذا طلت المرآة التي تعكس صورة المرأة في المجتمعات القديمة مرآة مقعرة، وبذلك يتحول الغزل في كل مطلع قصيدة إلى خطاب سلبي، فكون المرأة مهمشة، ناقصة، جالبة للعار والمذلة، ضعيفة عقليا وجسديا في العرف الاجتماعي يحيل علة أن الابتداء بذكر المرأة في خطاب خاص بالرجل هي إطاحة له، هكذا تتحول المطالع الغزلية إلى نسق استغله الشعراء

---

[403] ـ ينظر الشعر والشعراء، ص 74.

[*]-بيت شعري شهير لأحمد شوقي.

لتمرير أفكارهم الخطيرة.

لقد كان للمرأة وجود مع كل قصيدة شعر ومع كل شاعر،غير أن صاحبنا المتنبي – وبالرغم من ذكره للمرأة في مواضع كثيرة – ينحو نحوا مغايرا لباقي الشعراء ويصرح معلنا عدم حاجته إلى المرأة وإلى ذكرها والاهتمام بها قائلا:

ومَا العِشْقُ إلاّ غِرّةٌ وطَماعةٌ يُعرّضُ قَلْبٌ نَفْسَهُ فَيُصَابُ

وغَيْرُ فُؤادِي للغَوَانِـــي رَمِيّةٌ غَيْرَ بَنَانِي للزّجَاجِ رِكَابُ

تَرَكْنَا لأَطْرَافِ القَنَا كُلّ شَهْوَةٍ فَلَيْسَ لَنَا إلاّ بِهِنّ لِعابُ[404] (من الطويل)

لكن بالرغم من تصريحه هذا إلاّ أن ديوانه غني بأبيات النسيب خاصة في مطالع قصائد المديح خاصته يقول في مدح كافور:

مِنَ الجآذِرُ فِي زِيِّ الأعارِيبِ حُمْرَ الحِلَى والمطَايَا والجَلابِيبِ

إنْ كُنْتَ تَسْأَلُ شَكًّا فِي مَعَارِفِهَا فَمَنْ بَلاكَ بِتَسْهِيدٍ وتَعْذِيبِ

لا تَجْزِنِي بِضَنًى بِي بَعْدَها بَقَرٌ تَجْزِي دُمُوعِي مسْكوبًا بِمسْكُوبِ

سَوَائِرٌ رُبّما سَارتْ هَوَادِجُهَا مَنِيعَةً بَيْنَ مَطْعُونٍ وَمَضْرُوبِ

وَرُبّما وَخَدَتْ أَيْدِي المطيِّ بِها عَلَى نَجِيعٍ مِنَ الفُرْسَانِ مَصْبُوبِ

كَمْ زَوْرَةٍ لَكَ فِي الأَعْرابِ خَافِيةٍ وقَدْ رَقَدُوا مِنْ زَوْرَةِ الذّيبِ

أَزُورُهُمْ وَسَوَادُ اللّيْلِ يَشْفَعُ لِي وأَنْثَنِي وَبَيَاضُ الصّبْحِ يُغْرِي بِي

وَقَدْ وَافَقُوا الوَحْشَ فِي سُكْنَى مَرَاتِعِهَا وَخالَفُوهَا بِتَقْوِيضٍ وتَطْنِيبِ

جِيرَانُهَا وَهُمُ شَرُّ الجِوَارِ لَهَا وَصَحْبُهَا وَهُمُ شَرُّ الأَصَاحِيبِ

فُؤَادُ كُلّ مُحِبٍ فِي بُيُوتِهِمِ وَمَا كلّ أَخِيدِ المالِ مَحْرُوبِ

مَا أَوْجُهُ المُسْتَحْسَنَاتُ بِهِ كَأَوْجُهِ البَدَوِيَاتِ الرّعَابِيبِ

---

[404] ـ المتنبي، ديوانه، ص 479.

حُسْنُ الحِضَارَةِ مَجْلُوبٌ بِتَطْرِيَةٍ وَفِي البَدَاوَةِ حُسْنٌ غَيْرُ مَجْلُوبِ[405](من البسيط)

وقال في مدح سيف الدولة:

مَا لَنَا كُلُّــنَا جــوٍ يا رَسُــولُ أَنَا أَهْوى وَقَلْبُكَ المتْبُولُ

كُلّمَا عــادَ مَــن بَعَثْــتُ إِلَيْهَا غَارَ منّي وَخَانَ فِيمَا يَقُولُ

أَفْسَدَتْ بيْنَنَا الأَمَــانَاتِ عَيْــنا هَا وَخَانَتْ قُلُوبَهُنّ العُقُولُ

تَشْتَكِي ما اشْتَكَيتُ مِن أَلَمِ الشّو قِ إِلَيْهَا والشّوْقُ حَيْثُ التُّحُولُ[406] (من الخفيف)

وقال في صباه يمدح أبا المنتصر شجاع بن محمد:

أَرَقٌ عَــلَى أَرَقٍ وَمِثْــلِي يَأْرَقُ وَجَوًى يَزِيــدُ وَعَبْــرَةٌ تَتَرَقْرَقُ

جُهْدُ الصّبَابَةِ أَنْ تَكُونَ كَمَا أُرَى عَيْنٌ مُســهّدَةٌ وقَلْــبٌ يخفــقُ

مَا لَاحَ بَــرْقٌ أَوْ تَرَنّم طَــائِرٌ إِلاّ انثَنَيْــتُ ولِي فُــؤَادٌ شَيّــقُ

جَرّبْتُ مِنْ نَارِ الهَوَى مَا تَنْطَفِي نَارُ الغَضَا وَتَكِلّ عَــمّا يُحْــرِقُ

وَعَذَلْتُ أَهْلَ العِشْقِ حتّى ذُقْتُهُ فَعَجِبْتُ كَيْفَ يَمُوتُ مَنْ لَا يَعْشَقُ

وَعَذَرْتُهُمْ وَعَرِفْتُ ذَنْبِي أَنّنِي عَيّرْتُهُــمْ فَلَقِيــتُ مِنْهُ مَا لَقُــوا[407] (من الكامل)

وقال في مدح سيف الدولة أيضا:

لَيَالِيَّ بَعْــدَ الظّاعِنِينَ شُكُــولُ طِوَالٌ وَلَيْلُ العَاشِقِــينَ طَــوِيلُ

يُبِنَّ لِي البَــدْرَ الذي لَا أُرِيدُه وَيُخْفِينَ بَدْرًا مَا إِلَيْــهِ سَبِيــلُ

وَمَا عِشْتُ مِنْ بَعْدِ الأَحِبّةِ سَلْوَةً وَلَكِنّنِــي للنّائِبَــاتِ حَمُــولُ

وإِنّ رحِيلًا وَاحِــدًا حَالَ بَيْنَــنَا وَفِي المَوْتِ مِنْ بَعْدِ الرّحِيلِ رَحِيلُ

---

[405] _ المتنبي، ديوانه، ص 448،449.

[406] _ المصدر نفسه، ص 429.

[407] _ المصدر نفسه، ص 28.

إذَا كَانَ شَمُّ الرّوحِ أَدْنَى إِلَيْكُمُ فلَا بَرِحَتْنِي رَوْضَةٌ وَقَبُــولُ
وَمَا شَرّقِــي بالماءِ إلّا تَــذَكُّراً لِمَاءٍ بِهِ أَهْلُ الحَبِيبِ نُــزُولُ
يُحَرّمُهُ لَمْعُ الأسِنّــةِ فَــوْقَــهُ فَلَيْسَ لِضَمْآنٍ إِلَيْهِ وُصُــولُ
أمَا فِي النّجُومِ السّائِرَاتِ وَغَيْرِهَا لِعَيْنِي عَلَى ضَوْءِ الصّبَاحِ دَلِيلُ
أَلَمْ يَرَ هَذا اللّيْلُ عَيْنَيْكِ رُؤْيَتِي فَتَظْهَــرُ فِيــهِ رِقّةٌ وَنُحُــولُ
لَقِيتُ بِضَرْبِ القُلّةِ الفَجْرَ لَقْيَةً شَفَتْ كَبِدِي واللّيْلُ فِيهِ قَتِيلُ[408](من الطويل)

وقال:

لِعَيْنَيْكِ مَا يَلْقَى الفُؤَادُ وَمَا لَقِي وَلِلْحُبّ مَا لَمْ يَبْقَ مِنّي وَمَا بَقَى
وَمَا كُنْتُ مِمّنْ يَدْخُلُ العِشْقُ قَلْبَهُ وَلَكِنّ مَنْ يُبْصِرْ جُفُونَكِ يَعْشَقِ
وَبَيْنَ الرّضَى والسُّخْطِ وَالقُرْبِ والنّوَى مَجَالٌ لِدَمْعِ المُقْلَةِ المُتَرَقْرَقِ
وَأَحْلَى الهَوَى مَا شَكّ فِي الوَصْلِ رُبُهُ وَفِي الهَجْرِ فَهُوَ الدّهْرَ يَرْجُو وَيَتّقِي
وَغَضَبِي مِنَ الإِدْلَالِ سَكْرَى مِنَ الصّبَى شَفَعْتُ إِلَيْهَا مِنْ شَبَابِي بِرِيّقِ
وَأَشْنَبَ مَعْسُولِ الثّنِيّاتِ وَاضِحٍ سَتَرْتُ فُمِي عَنْهُ فَقَبّلَ مَفْرَقِي
وَأَجْيَادِ غِزْلانٍ كَجِيدِكَ زُرْتَنِي فَلَمْ أَتَبَيّنْ عَاطِلاً مِنْ مُطَوّقِ
وَمَا كلّ مَنْ يَهْوَى يَعِفّ إِذَا خَلَا عَفَافِي وَيُرْضِي الحُبّ والخَيْلُ تَلْتَقِي
سَقَى اللهُ أَيّامَ الصّبَى مَا يَسُرّهَا وَيَفْعَلُ فِعْلَ البَابِلِيّ المُعَتّقِ[409] (من الطويل)

إذن المتنبي من جهة يعلن عدم اهتمامه بالنساء(وغير فؤادي للغواني رمية)، ولكن الثقافة السائدة فرضت عليه ذكرهن مع كل مطلع قصيدة مدحية ويقر بذلك من خلال قوله:

إِذَا كَانَ مَدْحٌ فَالنّسِيبُ المقَدّمُ أَكُلَّ فَصِيحٍ قَالَ شِعْرًا مُتَيّمُ[410](من الطويل)

---

[408] ـ المتنبي، ديوانه، ص 355.
[409] ـ المصدر نفسه، ص 345.
[410] ـ المصدر نفسه، ص 302.

في هذا الخطاب يعلن المتنبي أن ابتداءاته الغزلية هي مجرد مجاراة للعرف الثقافي الذي تعارف عليه النقاد والشعراء لا أكثر، كما يشير هنا إلى أن التغزل لعبة مجازية، تأتي لتزيين الكلام وافتتاح القول به، ولقد صرح بذلك النقاد وقالوا إن التشبيب يأتي لفتح النفوس إلى سماع شعر المديح أو غيره من الأغراض[411]وبذلك فإنه وسيلة لبلوغ غاية.

لكن السؤال الذي نطرحه: كيف لمن لم يجرب الحب أن يعبر عنه بهذه الاحترافية؟ كيف استطاع المتنبي ان يبدع في تصوير الحب بالرغم من أنه ينفي وقوعه في شباك النساء؟ هل تخيل المتنبي امرأة تغزل بها مجاراة لسنة الشعراء أم أنه أحب فعلا؟

نحن نعتقد أن المتنبي قد أقام حوارا متخيلا مع المرأة، لكنّ المرويات القديمة – والتي جاء فيها خبره– حفلت بذكر تعلق قلبه بـــ خولة شقيقة سيف الدولة فهو «رغم كل الذي قال وكل الذي فعل وكل الذي عانى يقع فريسة سهلة لـــ (خولة) التي كانت محتجبة خلف حجاب، يقع فريسة سهلة للأنثى، ويسفح دموعه من أجلها»[412]لكن حب المتنبي لخولة لم يظهر إلا من خلال مرثية لها بعد موتها والتي مطلعها:

يَا أُخْتَ خَيْرَ أَخٍ يَا بِنْتَ خَيْرِ أبٍ كِنَايَةٍ بِهِمَا عَنْ أشْرَفِ النّسَبِ[413] (من البسيط)

ونعتقد أن المتنبي أخفى مشاعره اتجاه خولة لأن «النظام الاجتماعي يمنع الحب من أن يكون سببا للزواج، وكلما شاع خبر حب بين محبين فإن النتيجة هي في منعهما من الزواج، وهذا معناه أن الثقافة لا ترى الحب أصلا اجتماعيا»[414].

ويرى محمد الخباز أن سر عشق المتنبي لخولة عائد« إلى طفولته التي لم يعشها، يعود إلى أجمل لحظات حياته لحظة الطفل وهو في حضن أمه لحظة الحنان الذي لم يعد يلمسه في هذا العالم، فخولة هي المرأة الوحيدة في حياة المتنبي التي تطابقت مع النموذج والمثال الأنثوي الذي في نفس أبي الطيب أي جدته، لأن خولة كانت تسعى لأن تكون رجلا كما كانت جدة أبي الطيب، فهي امرأة ورجل معا، أم وأب في نفس الوقت، وهذا ما كان يحتاجه أبو الطيب الذي فقد أبويه

---

[411] _عبد الله محمد الغدامي، نقد ثقافي أم أدبي، ص 58.

[412] _محمد الخباز، صورة الآخر في شعر المتنبي، ص 221.

[413] _المتنبي، ديوانه، ص 433.

[414] _عبد الله الغدامي، نقد ثقافي أم أدبي، ص 57.

صغيرا، وفقد جدته التي احتلت من نفسه محلا كبيرا، والتي لم يجد من يحل محلها سوى خولة، فأرسل عواطفه نحوها، وأرسلت هي عواطفها نحوه، كما يشير هو في قصيدته التي مدح بها كافورا بعد أن فارق سيف الدولة:

رَحَلْتَ فَكَمْ مِنْ بَاكٍ بِأَجْفَانِ (شَاذِنٍ) عَلَيَّ وَكَمْ بَاكٍ بِأَجْـفَانِ ضَيِّمِ

وَمَـا (رَبَةُ القِـرْطِ) المَلِيحِ مَـكَانَهُ بِأَجْزَعَ مِنْ رَبِّ الحُسَامِ الصُمَّمِ»[415]

من خلال مرثيته التي قالها في رثاء خولة رسم لنا المتنبي صورة المرأة العربية الأنموذج والتي تتخلق بالأخلاق الإسلامية، فهي امرأة متحجبة، عفيفة، كريمة، شريفة النسب، تتمتع بالأخلاق والجاه والمال والجمال، وما الصورة المرسومة في مطالع قصيدة المديح إلاّ أنموذجا للنساء اللاتي يجمعهن الحاكم في بلاطه، فهن مجرد قيان تجمل بهن مجالس البلاط، وهن يفتقدن إلى الأخلاق، يكرسن لثقافة الجسد، يتوهم من حولهن أنه يحبهن لكنه في النهاية يدرك أن هذا الحب مجازي لا قيمة له، لأن الحب خارج إطار الزواج لا يعد قيمة إنسانية.

كما تجدر الإشارة إلى أنّ المتنبي رسم صورة للمرأة الرومية وذلك في سياق تصويره لمعارك الروم، يقول:

فَكُلّمَا حَلُمَتْ عَذْرَاءُ عِنْدَهُمُ فَإِنّمَا حَلُمَتْ بِالسّبْيِ والجَمَلِ[416] (من البسيط)

وقال:

فَلَمْ يَبْقَ إلاّ مَنْ حَمَاهَا مِنَ الظّبَى لَمَا شَفَتَيْهَا وَالثّدَيُّ النّوَاهِدُ

تَبْكِي عَلَيْهِنَ البَطَارِيقُ فِي الدُّجَى وَهُنَّ لَدَيْنَ مُلْقِيَاتٍ كَوَاسِدُ[417] (من الطويل)

وقال:

وَخَلَّى العَذَارَى والبَطَارِيقُ وَالقُرَى وَشَعْثُ النّصَارَى وَالقَرَابِينُ والصّلْبَا[418](من الطويل)

---

[415] _ محمد الخباز، صورة الآخر في شعر المتنبي، ص 222.

[416] _ المتنبي، ديوانه، ص 339.

[417] _ المصدر نفسه، ص 320.

[418] _ المصدر نفسه، ص 327.

وفي هذه الخطابات شكل لنا المتنبي صورة سلبية للمرأة الرومية، هذه المرأة الجميلة الصبية التي تحلم بالسبي، هذه المرأة التي تهرب من واقعها نحو واقع آخر هو المجتمع العربي، تهرب بحثا عن حام جديد بعد هزيمة الدمستق، هذا الحامي هو سيف الدولة، وهذه الأخلاق محال أن تتصف بها العربيات، فالمرأة العربية تحارب إلى آخر نبضة قلب ولا تقبل الهزيمة، ولا تخضع للآخر غير العربي، والمتنبي شكل صورة ايجابية للمرأة العربية، ارتقى بها إلى أعلى سلم الفضيلة، وكان هدفه من ذلك الحفاظ على هويتها وكيانها ووجودها وقيمتها كامرأة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

خلاصة الفصل الثالث:

احتوت مدحيات المتنبي مجموعة من الأنساق الثقافية وذلك راجع إلى كون الشاعر عالما عارفا، لكن تلك الأنساق لا تكاد تبدو لأن المتنبي أجاد شعرنتها، وأهم تلك الأنساق التي تشكلت منها قصيدة المديح تتمثل في:

-النسق السياسي: كانت معظم خطاباته المدحية في بلاطات السياسة ما أدى إلى خلق خطاب سياسي متشعرن أحيانا وخطاب متشعرن سياسي أحيانا أخرى.

-النسق التاريخي: لقد تحول خطاب المديح في الكثير من القصائد المتنبئية إلى وثيقة تاريخية سجل المتنبي فيها أهم الأحداث التي كانت في عصره خاصة وأنه عاش قلب معظم الأحداث.

-النسق الاجتماعي: شكلت القضايا الاجتماعية هاجسا لدى المتنبي حيث اهتم بها إلى درجة القداسة، فحاول إيجاد حلول ناجعة إذ نثر أبيات حكمة في مختلف قصائده، حتى أن المتنبي شعرن الواقع الاجتماعي وذلك بهدف رسم صورة جمالية للمجتمع العربي بين الأمم، لأن الشعر آنذاك كان يمثل الإعلام المتعارف عليه اليوم.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

خاتمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

من خلال دراستنا لقصيدة المديح المتنبئية اعتمادا على فعالية النقد الثقافي استطعنا الخروج بمجموعة من النتائج نلخصها فيما يأتي:

- السياق هو أهم عتبة للولوج إلى النصوص الأدبية.

- المتنبي مفكر سياسي، مصلح اجتماعي، ومؤرخ، وصحفي، قبل كونه شاعرا. وشخصية كرست جهدها لخدمة المبادئ الإسلامية والعربية.

- النقد الثقافي هو فاعلية نقدية تتسم بالشمولية تضم في طياتها مختلف المناهج سياقية كانت أو نسقية.

- المديح سياق شعري سياسي بالدرجة الأولى، يكثر في القصور السّخية.

- السياق الشعري الذي يطغى على ديوان المتنبي هو المديح في الظاهر لكن الواقع أنّ مدحياته قليلة جدا،وخطابات المديح عنده غير بريئة تضمر هجاء في معظمها.

- أضمر المتنبي سخريته من الممدوح في قصيدة المديح بهدف الكشف عن الفساد الذي اعترى الأمة خاصة في المجال السياسي، وكان الهدف الأسمى الذي يسعى المتنبي إلى تحقيقه هو الإصلاح على المستوى السياسي والاجتماعي فوجد في المدحيات متنفسا لذلك فمرر ما كان يصبو إلى تمريره بطريقة راقية.

- معظم مدحيات المتنبي كاذبة منافقة تضمر الهجاء لا الثناء، والدليل على ذلك هو تضخيم المتنبي لذاته، وسحقه للآخر بما فيهم الممدوح، إضافة إلى خطابات التهديد والوعيد التي خاطب ممدوحيه بها في جرأة كبيرة.

- لولا العطاء لما مدح المتنبي، وهذا ليس عيبا لأن لكل حرفة يقتات بها وحرفة المتنبي هي الشعر.

- افتقاد الشاعر إلى الديمقراطية هو الباعث على تقنين خطاباته الشعرية.

- قام المتنبي بشعرنة المؤسسة السياسية وأخضع السياسي للشعري،فحول قصيدة المديح إلى وثيقة تاريخية متشعرنة.

– اتخذ المتنبي من نفسه مصلحا اجتماعيا وبما أن القصيد هو وسيلته في ذلك فقد قام بشعرنة الواقع الاجتماعي على جميع المستويات، وكان ذلك سببا في تشعرن الثقافة والقيم.

– الشعرنة التي ظهرت في شعر المتنبي هي شعرنة إيجابية واعية استطاع من خلالها تمرير أفكار خطيرة عجز غيره عن تمريرها.

– المتنبي هو أول حداثي عربي لكن حداثته كانت واعية عكس ما هي عليها اليوم.

– شعر المتنبي يمثل قيمة مضافة للشعر العربي.

لقد كانت هذه أهم النتائج التي استخلصناها من خلال دراستنا لقصيدة المديح المتنبئية من المنظور الثقافي فنرجو أن نكون قد وفقنا في طرحنا، كما نأمل أن يكون بحثنا هذا بابا يلج من خلاله باحثين آخرين إلى بحوث أخرى، تجيب على تساؤلات ربما نكون قد أهملناها أو لم نركز عليها.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

قائمة المصادر والمراجع

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

●القرآن الكريم

المصادر:

1. الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط 7، القاهرة، 1998.

2. الجاحظ، البخلاء، دار ومكتبة الهلال، بيروت،ط 2،1419ه.

3. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي،المكتبة العصرية،بيروت،2007.

4. الشاطبي: الموافقات، شرح:عبد الله دراز،دار المعرفة للطباعة والنشر،و التوزيع،ط 2، بيروت، 1996.

5. الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، دار الكتاب العربي،دط، بيروت،دت.

6. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956.

7. عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مكتبة نزار مصطفى الباز، المملكة العربية السعودية، 2002.

8. عبد القاهر الجرجاني: محمود محمد شاكر، دلائل الإعجاز،مكتبة الخانجي، ط 5،القاهرة، 2004.

9. عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة في علم البيان،ت: رشيد رضا، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1988.

10. ابن العربي، أحكام القرآن، تحقيق عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية،ط 1،بيروت، دت.

11. ابن قتيبة، الشعر والشعراء،تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ط 1، القاهرة.

12. ابن القيم الجوزية: بدائع الفوائد، دار الكتاب العلمي،بيروت،دت.

13. ابن القيم الجوزية، أعلام الموقعين عن رب العالمين،دار إحياء التراث العربي، ط 1،

بيروت، 1422هـ.

14. ابن كثير، البداية والنهاية، مكتبة المعارف، دط، بيروت،1996.

15. ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، دار صادر،بيروت، ط 2، 1431،م 2010ه.

16. أبو الفتح ابن جني، الفسر: شرح ابن الجني الكبير على ديوان المتنبي، تحقيق: رضا رجب، دار الينابيع، ط 1، دمشق، 2004.

17. أبو الفتح ابن جني،الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي، تحقيق: محسن غياض، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1973.

18. ابن المقفع، الأدب الكبير، دار الجيل،دط، بيروت،دت.

المراجع:

19. ابتسام أحمد حمدان:الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي،دار القلم العربي، ط 1،حلب، 1997.

20. ابراهيم رماني، إضاءات في الأدب والثقافة والإديولوجية،دار الحكمة للنشر الجزائر 2009.

21. أحمد جمال المرازيق، جماليات النقد الثقافي، نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، وزارة الثقافة، الأردن، ط 1، 2009.

22. أحمد عبد الحي، الشاعر والسلطة، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، القاهرة، 2004.

23. أحمد محمد عبد الراضي، نحو النص، بين الأصالة والحداثة، مكتبة الثقافة الدينية، ط 1،القاهرة، 2008،

24. أدونيس أحمد سعيد، مقدمة الشعر العربي، دار الساقي، بيروت، 2009.

25. أيمن زكي العشماوي: قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني، دار النهضة العربية

للطباعة والنشر،ط 1، بيروت 1983.

26. ثريا عبد الفتاح ملحس،القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه،مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر بيروت دط.د ت.

27. حاتم الصكر، ترويض النص: دراسة في التحليل النصي في النقد المعاصر،إجراءات ومنهجيات،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

28. حفناوي بعلي، النقد الثقافي المقارن في الخطاب الأردني الفلسطيني، عالم الكتب الحديث،ط 1 عمان، 2008.

29. حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية – الحضور والغياب – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

30. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن:المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات، منشورات الإختلاف،ط 1 الجزائر،2007

31. خالد الكركي، الرونق العجيب: قراءة في شعر المتنبي، مؤسسة عبد الحميد شومان، ط 1، الأردن، 2008.

32. دياب قديد، المتنبي بين الاغتراب وا لثورة، عالم الكتب الحديث،ط 1،الأردن،2011.

33. راشد المبارك، أوراق من دفاتر لم تقرأ، دار القلم،ط 1، دمشق، 2006.

34. سامي مكي العاني، الإسلام والشعر،عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،أغسطس 1996.

35. سليمان بن صالح الخراشي، نظرات شرعية في ديوان المتنبي،دار علوم السنة، ط 1،المملكة العربية السعودية،2001

36. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي)، دار المعارف،ط 2، مصر، 1965.

37. شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، ط 2، مصر،دت.

38. شوقي ضيف، فنون الأدب العربي،الفن التعليمي،النقد، دار المعارف، ط 5، القاهرة، دت،

39. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر الحديث، دار المعارف،ط 10، مصر،دت.

40. صلاح الدين زرال: الظاهرة الدلالية عند علماء العربية القدماء حتى نهاية القرن الرابع الهجري، منشورات الاختلاف، ط 1،الجزائر،2008.

41. صلاح عبد الحافظ، الصنعة الفنية في شعر المتنبي،دار المعارف، ط 1،الإسكندرية، 1973.

42. عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة في الأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، ط 2، القاهرة، دت، ص 121.

43. عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، القاهرة، 1994.

44. عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص،عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،ع 298،الكويت،2003

45. عبد العزيز حمودة،المرايا المحدبة:من البنيوية إلى التفكيك،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1978.

46. عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة: استبداد الثقافة ووعي القارىء بتحولات المعنى،عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، ط 1،الأردن،،2009.

47. عبد القادر حسين: أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب،دط، القاهرة،دت.

48. عبد القادر الغضنفري، ثراء النص: قراءات في الشعر العباسي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط 1، 2009،2010.

49. عبد القادر عبد الجليل: علم اللسانيات الحديثة، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط 1،الأردن 2002.

50. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 1،الدار البيضاء وبيروت، 2000.

51. عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، 1998.

52. عبد الله محمد الغدامي، نقد ثقافي أم أدبي؟ دار الفكر، ط 1، دمشق، 2004.

53. عبد الله محمد الغدامي،الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب،ط 1، بيروت،1991.

54. عبد الله محمد الغدامي، القصيدة والنص المضاد،المركز الثقافي العربي،ط 1،بيروت والدار البيضاء،1994.

55. عبد المنعم مجاهد،الخوف من الحرية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،دط، بيروت، 1972.

56. عبد النعيم جليل، نظرية السياق بين القدامى والمحدثين، دراسة لغوية نحوية دلالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، الإسكندرية،2008.

57. عبد الغني الملاّح: المتنبي يسترد أباه، مطبعة التآخي،ط 1، بغداد، 1974.

58. عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام،دار المعارف، ط 2، مصر، 1956.

59. عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي، ط 1،عمان،2005.

60. عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري: مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط 1، عمان، 1428هـ-2007.

61. علاء هاشم مناف، حفريات الأنساق الابستمولوجية في شعر أبي الطيب المتنبي،دار صفاء للنشر والتوزيع، ط 1، عمان 2012.

62. فتحي إسماعيل نعجة، الشخصية الإسلامية في شعر المتنبي، دار البشير،مؤسسة

الرسالة،ط 1 بيروت،2000.

63. فوزي عطوي،المتنبي شاعر السيف والقلم،ط 1، بيروت،1997.

64. محمد أبو فرج: المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط 1،القاهرة،دت.

65. محمد الخباز، صورة الآخر في شعر المتنبي(نقد ثقافي)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان،ط 1، 2009.

66. محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، دار وائل للنشر والتوزيع، ط 1،عمان، 2003.

67. محمد بن شريفة، أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة، دار الغرب الإسلامي، ط 1،1981، بيروت.

68. محمد سالم سعد الله، أنسنة النص: مسارات معرفية معاصرة، عالم الكتب الحديث، ط 1،الأردن،2007.

69. محمد حسن أبو ناجي، الحرب في شعر المتنبي،دار الشروق، ط 2، جدة، 1400ه.

70. محمد محمود عيسى: السياق الأدبي، دراسة نقدية تطبيقية، المنسى دمياط، المغرب، 2004.

71. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،دط، 1997.

72. مصطفى الشكعة، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، عالم الكتب، ط 2،بيروت، 1981.

73. مصطفى الشكعة، المتنبي في مصر والعراقين، الدار اللبنانية المصرية، ط 1،القاهرة 2001

74. محمود شاكر، المتنبي،مطبعة المدني، ط 1، القاهرة، 1977.

75. مصطفى صادق الرافعي،تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، دط، بيروت،

1429هـ -2008م

76. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 5، 2007.

77. نبيل المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين،إعادة طبع 22، آب أغسطس.

78. وهب رومية، قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،1981.

79. وائل غالي، معرفية النص،دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1978.

80. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، اعتذاريات النابغة الذبياني نموذجا، عالم الفكر،ع 1، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 2006 .

81. يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث،ط 1، عمان، 2009.

82. طه حسين، مع المتنبي، دار المعارف، دط، مصر، 1962.

83. زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة الحمداني، دار المعارف ط 2، القاهرة،دت.

84. موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1،بيروت،1978.

85. جلال خياط،المثال والتحول في شعر المتنبي، وزارة الاعلام، بغداد،1977.

86. ضيف الله هلال العتيبي، المتنبي في الدراسات العربية الحديثة في مصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007

المعاجم:

87. الزمخشري،أساس البلاغة، دار الفكر، دط، دمشق، (د.ت).

88. سمير حجازي، المتقن، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة،دار الراتب الجامعية بيروت، (د. ت).

89. ابن منظور، لسان العرب، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية،ط 1، بيروت، دت.

القواميس:

90. قاموس أكسفورد الحديث انجليزي/انجليزي/عربي، طبعةموسعة،univercity oxford press.

91. المنجد: قاموس فرنسي عربي /عربي فرنسي، المكتبة الشرقية،ط 15، بيروت.

المجلات:

92. عبد الرحمن بود رع: منهج السياق في فهم النص، مجلة كتاب الأمة،ع 11، قطر، 1427هـ.

93. عبد الفتاح أحمد يوسف،استرا ثيجية القراءة في النقد الثقافي نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص،مجلة عالم الفكر،مج 36،الكويت،2007.

94. أحمد علي محمد، تأويل النص الأدبي:كافية المتنبي في مدح عضد الدولة نموذجا، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر: تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث،2006

الكتب المترجمة:

95. دي سوسير: دروس في الألسنة العامة، ترجمة صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب بيروت.

96. سوزان بينكني ستيتكيفتش، أدب السياسة وسياسة الأدب،تر:حسن البنا عز الدين،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

97. روبير اسكاربيت،سوسيولوجيا الأدب،تر:أمال انطوان عرموني،دار منشورات

عويدات،ط 2،بيروت،باريس،1983.

98. فندريس،اللغة، تر عبدالحميدالدراخلي، ومحمد القصاص،مكتبة الأنجلو،مصر، 1995.

الرسائل والدوريات:

99. أمل محمد نصير:الانكسار في شعر المتنبي، مقاربة نصية، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية،مج 14، ع 2،الأردن، جامعة اليرموك.يونيو،2006.

الكتب الإلكترونية:

100- عائض القرني، امبراطورية الشعراء، مكتبة القصيمي نث لروائع الكتب،

http://www.qassimy.com/vb/forumdisplay.php?f=67

واس: مشرف المكتبة

Waas@hotmail.com

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ

الفصل الأول: مفاهيم عامة

المبحث الأول: مفهوم السياق..... 1
أ- السياق في الثقافة العربية:..... 1
1- السياق لغة:..... 1
2- السياق اصطلاحا..... 1
3- السياق في الدراسات النقدية والبلاغية..... 2
أ- السياق عند الجاحظ..... 2
ب-السياق عند عبد القاهر الجرجاني..... 5
4 – السياق في الدراسات القرآنية..... 7
أ – السياق عند الفقهاء..... 7
ب – السياق عند علماء الأصول..... 8
5- السياق في الدراسات اللغوية والنحوية..... 10
ثانيا – السياق في الثقافة الغربية..... 11
السياق عند دي سوسير..... 12
السياق عند جاكبسون..... 13
السياق عند ستيفن أولمان..... 14
النظرية السياقية..... 14
المبحث الثاني: مفهوم النقد الثقافي:Cultural criticism..... 27
خصائص النقد الثقافي..... 19
هدف النقد الثقافي..... 20
ميادين النقد الثقافي..... 21
النقد الثقافي عند العرب..... 22

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الثالث:مفهوم قصيدة المديح..... 27
بنية قصيدة المديح..... 29
شروط قصيدة المديح..... 31

الفصل الثاني: المديح/الهجاء...؟!

المبحث الأول: السخرية والتهكم..... 53
المبحث الثاني: الكذب والنفاق..... 61
المبحث الثالث:تضخيم الأنا/سحق الآخر..... 70
المبحث الرابع:التهديد والوعيد..... 75
المبحث الخامس:التبادل التجاري/المتاجرة بالمديح..... 78

الفصل الثالث:الأنساق الثقافية المشكلة لقصيدة المديح

المبحث الأول: النسق السياسي..... 84
المبحث الثاني: النسق التاريخي..... 94
خاتمة..... 10
قائمة المصادر والمراجع..... 10
فهرس الموضوعات..... 11

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية