

النسق المضمّر في قصيدة المدح - قراءة في كافوريات المتنبي -

The tacit layout of the praise poem -Read on the
Mutanabbi camphor-

أ. فريال بن جدو ♥

إشراف: أ. د. نسيبة العرفي

تاريخ القبول: 2021-06-10

تاريخ الاستلام: 2021-03-30

ملخص: هدفت الدراسة إلى الوقوف عند النسق المضمّر في الخطاب المدائحي باعتباره حادثة ثقافية أوجدتها المؤسسة الثقافية لتأدية ما عليها في تفعيل خدعها وتمرير أنساقها تحت مظلة الجمالي والبلاغي. وذلك بالوقوف عند المتنبي باعتباره أبرز من مثّل هذا الغرض في علاقته بكافور الإخشيدي ومحاولة قراءة خطاب المدح عنده من منظور النقد الثقافي بهدف الكشف عن مضمّرات الخطاب المدائحي عند المتنبي التي جسّدها في كافورياته.

كلمات مفتاحية: النسق المضمّر؛ خطاب المدح؛ المتنبي؛ كافور الإخشيدي.

Abstract: The study aimed to stand at the implicit pattern in the praise speech as a cultural accident created by the cultural institution to perform what it has to activate its tricks and pass its patterns under the aesthetic and rhetorical umbrella. And by standing with Al-Mutanabbi as the most prominent of this purpose in his relationship with Camphor Al-Akhsheedi and trying to read his praise speech from the perspective of cultural

♥ جامعة الجزائر 02. أبو القاسم سعد الله . الجزائر، البريد الإلكتروني:

feriel7bendjeddou@gmail.com . (المؤلف المرسل).

criticism in order to reveal the contents of the praise speech by Al-Mutanabi, which he embodied in his cafeterias.

Keywords: Tacit format; Praise speech; Mutanabbi; Camphor Al-Akhsheedi.

1. **مقدمة:** ممّا قد لا يختلف فيه اثنان أنّ المتنبي يعدّ بحق أحد الأقطاب اللامعة في سجلات الشعر العربي، حيث اكتسب من الأهمية ما جعله مصدر إلهام ودراسة للكثير من الأدباء والنقاد نظراً لما تميّز به من فصاحة وبلاغة في قصائده ومجالسه، إلا أنّ السّمة التي طبعت أغلب الدّراسات التي تناولته بالتحليل تركيزها على الدّلالات الصّريحة التي تعترى الخطاب الشعري في حين ظلّت مضمراته قابضة في منطقة الظّل تعمل فعلها بعيداً عن عيون النّقد الأدبي متخفية وراء جماليات الصّور البلاغية والأساليب البديعية.

ومن هنا يأتي دورنا في إزالة هذه الطّبقات التي تغلف أنظمة الخطاب الشعري عنده بتركيزنا على نوع من أهم الخطابات عنده ألا وهو الخطاب المدائي في سبيل الكشف عن المضمرات التي تحيط به بشكل خاص، والتي تحكم غرض المدح عموماً، والعمل على تعريضها من أرصدها البلاغية والجماهرية من خلال تسليط الضّوء على علاقة المتنبي بكافور الإخشيدي في كافورياته، وكذا محاولة قراءتها ثقافياً لتنبّين أهم المضمرات التي تحكمت في قصيدة المدح عند المتنبي.

2. **إضاءة في مصطلح النسق:** لطالما كانت نظرة النّقد الثقافي¹ للنص الإبداعي نظرة كشف لجملة الأنساق التي اكتنزت معالمه، وغلّفت أنظمته بعيداً عن المعايير الأدبية والفنية والجمالية، التي وقف في حدودها النّقد منذ زمن، وبالتالي العناية بالعيوب النسقية المتواجدة في الثقافة والسلوك، والتي ترسّخت بدورها في الدّائقة الثقافية للأمة.

لقد أطلقت موجة ما بعد الحداثة العنان للنّقاد للانفتاح على استراتيجيات جديدة في التعامل مع النّصوص الأدبية، وكسر النمطية وضيق الأفق التي طبعت العملية النّقدية وقيدت آلياتها، مستفيدة من نظريات القراءة محاولة التّركيز على النّص الإبداعي باعتباره "نظاماً؛ يتسم بالنسقية التي تتضمن سلسلة لامتناهية من العلاقات

والشيفرات المولدة للموضوعات الفكرية² في علاقته بالثقافة التي أنتجته، ومن هنا أضحى التعبير في الأداة النقدية ضرورة ملحة منذ أن أصبحت هذه الأخيرة مرتبطة بالأدبية، ومقترنة بها لما تحويه من قدرة تأثيرية على الأنماط التعبيرية للخطاب.

لذا كان الأجدر إحداث هذا الانتقال في السؤال النقدي في سبيل التحرر من "عقدة المصطلح المقيد بالقيود الرسمي المؤسسي المسمى بالأدبية"³. والذي من شأنه إزالة الغلالة التي غلفت الخطاب من خلال الوقوف على المضمرات في النص وعلى جملة الأنساق التي احتتمت به متخذة إياه وسيلة للمرور والتغلغل في شخصية الفرد العربي.

إن الإعلان عن موت النقد الأدبي لم يكن إعلاناً عن إقصاء المنجز النقدي وما حققه على مستوى النص، وإنما كان القصد من وراء ذلك تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخاص، وتبريره وتسويقه بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وتسويقه، وبذلك كان لزاماً تحرير المصطلح النقدي من الوظيفة الأدبية المتلبسة به تاريخياً وتطبيقاً إلى الوظيفة الثقافية بحثاً عن نتائج تتعدى الوقوف في حدود "الجماليات التي غالباً ما تكون مأكرة لأنها في جوهرها جماليات نسقية"⁴.

يعدّ مصطلح النسق المحور الرئيس الذي تقوم عليه أسس النقد الثقافي وترسو عليه معالمه، فعلى الرغم من الذبوع الذي عرفه هذا المصطلح على مستوى الخطابات العامة والخاصة إلا أنه يظل مصطلح اختلاف نظراً لتعدد الحقول المعرفية التي خاضت فيه إلى درجة شوّهت دلالاته نوعاً ما، أمّا من الناحية اللغوية فهو ما كان على نظام واحد⁵، والتنظيم في الأشياء عامة، ونسقه أي نظمته على السواء⁶ فهو بهذه الرؤية "ما يتولد عن تدرج الجزيئات في سياق ما، أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أنّ لهذه الحركة نظاماً معيناً يمكن ملاحظته وكشفه"⁷.

وبهذا المفهوم يكون النسق الثقافي نسقاً دلالياً يهتم بالدلالات المتوارية في الخطاب الإبداعي ليكون هدف النقد الثقافي الكشف عن هذه الدلالات، والمضمرات النسقية التي تجنّدها المؤسسة الثقافية للترويج لأنساقها متوسلة بحيلها الجمالية

الاستعارية، والمجازية في سبيل تمرير شفرات لا متناهية والعمل على ترسيخها في الدائقة الجماعية للأمة، وتوجيه أفكارها، وسلوكياتها على حسب ما يتوافق وأغراض الرعية الثقافية.

كما أنّ النسق في النقد الثقافي لا يتحدّد من خلال وجوده المجرد، وإنّما انطلاقاً من الوظيفة التي يحتلّها في الخطاب متجاوزاً بذلك حد الدلالة الصريحة إلى الدلالة الضمنية أو النسقية⁸، شريطة أن يكون المضمّر نقیضاً للظاهر وناسخاً له كل هذا في إطار جمالي جماهيري تؤسس له الرعية الثقافية ضماناً لسيرورة أنساقها وهيمنتها في غفلة من الذات، وينبغي في هذا المقام التأكيد على خطورة الحيل الجمالية التي تتوسل بها المؤسسة بوصفها من أخطر الحيل التي تعتمد إليها الثقافة في سبيل تمرير أنساقها وإدامتها، خاصّة وأنّ هذه الأخيرة تعمل على تعييب الوعي عند المتلقين وتقيد أبعاده بتتبّع الجمالي ورصده، وتنميط حدوده بالأساليب الطنّانة والألفاظ الرنانة بدل التساؤل حول ما ورائيات هذا الجمالي من قبحيات.

كما ينبغي الإشارة إلى أنّ النسق باعتباره دلالات مضمرة ليست من صنع المؤلف ولا من وعي المتلقين أنفسهم إنّما هي نتاج للثقافة نفسها، فهي تسهم هي الأخرى في ميلاد النص وإنتاجه حتى يتم تطعيمه بالأنساق اللازمة قبل أن تخرج في شكلها النهائي لتكون بعد ذلك صالحة لأداء ما عليها من وظيفة نسقية لدى القراء، لذا أمكن القول أنّ النص الإبداعي ثنائي التأليف يشترك في إخراج مؤلّفون، المؤلف نفسه والثقافة التي تعمل جاهدة ليكون النص الإبداعي على هيئة نسقية مقبولة حتى تتمكّن من الذات المتلقية لهذا النص وتؤدي الأنساق دورها في التغلغل والترسخ في الشخصية المستقبلية لها.

ركحا على ما أسلفنا فإنّ غاية النسق تكمن في إلغاء الفردانية، وتشتيت الذات داخل بوتقة الجماعة وإذابتها فيه حتى تصير هي الأخرى لا تعي هويتها نتيجة اصطدامها بشبكة الأطر والتقاليد والقيم التي تفرضها المنظومة المجتمعية، لتبقى هذه الذات المبدعة منشطرة بين المحافظة على كيانه مستقلاً وذوبانها في ظل الجماعة والنظم التي تحكمها خاصّة وأنّ هذه الأخيرة تعي أنّ ذلك يعني التخلي عن

الطّموحات الفردية والخصوصية التي تتمتع بها إزاء إمكانياتها التي تُقرُّ بها الجماعة والأطر التي تحتكم إليها.

إنّ هذا الأمر يقودنا إلى الإقرار بأزليّة وتاريخيّة النّسق نظرا لما يتسم به من جبروت رمزي يعمل على التّرسخ انطلاقا من الذاكرة الجمعيّة للأمة بفعل توارث الأفكار جيل عن جيل بهدف تحريك الدّهن الثّقافي للأمة تحت غطاء الجماليّة والجماهيريّة التي يحتمي بها لتشويش الدّات وممارسة لعبته النّسقيّة في غفلة منها كونه "معطى أولي مرتبط بلا وعي العقل البشري وكونيته، فلا يتحتم علينا ذلك إغفال حركيته وتحولاته وانتظامه الدّاخلي، فهو لا يفقد أساسه الجوهرى، ولكنّه يمتلك مرونة التّحولات، ويستجيب لمقتضيات التّغيرات، فيتكيّف معها دون أن يتلاشى"⁹.

إنّ الإستراتيجيّة التي يعتمد عليها النّسق في تميّط الخطاب وتوجيه سلوك النّاس متوسلا بالجماليّة، والبلاغيّة بعيدا عن قصديّة الدّات المبدعة التي تعيش صراعا في ظل بوتقة النّظم التي أُغرقت فيها تتشاطر، والمبدع دور إنتاج الخطاب لتواصل في ممارسة فعلها في توجيه السلوك الاجتماعي العام "فهو بارع في التّخفي ولكنّه بارع أيضا في جذب الاهتمام، والسيطرة على الرّغبات وبعثها وتنشيطها فيحدث انقساما بين الوعي الظّاهر المنضبط، والرّغبات السّريّة الخفيّة، ويقود إلى ازدواج مكشوف في السلوك والعلاقات والمواقف"¹⁰.

وبهذا فإنّ النّاقّد النّسقي في حالة مغامرة في سبيل استجلاء هذه المضمرات الخطابيّة وتقويضها، وإعادة قراءتها ثقافيا في مجرى حضاري عام، وذلك عن طريق العمل على إزاحة الجماليّة والبلاغيّة وكشف عيوبها، فعلى النّاقّد الاحتراز أثناء عمليّة استنطاق النّص وكيفيّة مواجهته، والإحاطة به من جميع جوانبه حتّى يستطيع أن يصبح النّص أداة طيّعة تمكّنه من استخراج الأنساق، والولوج إليها دون أن نوّدي إلى تغريب النّص أو بالأحرى إلى خلق نموذج سلطوي جديد.

3. التّحوّل في منظومة القيم: لطالما احتقى العرب بالشّعر والنّظم في أغراضه

المختلفة، كيف لا وهو "ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به، به يأخذون وإليه يصيرون"¹¹ وارتبطت مهمة النّقد منذ ذلك الوقت بالوقوف على جماليات النّص الشّعري دون إدراك لما يمكن أن تخفيه هذه الجماليات العظيمة من قبحيات أعظم، ما

أدى إلى ترسيخ مجموعة من القيم الدخيلة في الشخصية العربية، فأنتجت لنا شخصية الشحاذ، والكاذب، ولعل أخطر خدعة جندتها المؤسسة الثقافية تتمثل في لعبة المادح والممدوح أو ما يسمى بفن المديح الكاذب¹².

ولعلّ مردّ ذلك يعود إلى التحوّل الذي أصاب القيم العربية منذ العصر الجاهلي والذي أدى بدوره إلى تغيير الوظيفة المنوطة بالشاعر، فبعدما كان صوت القبيلة والمدافع عنها سواء أكانت ظالمة أم مظلومة تخلّى عن دوره ليهتم بمصلحته الخاصة الأمر الذي أدى إلى ظهور ما يعرف بالتكسب، فجاء بذلك فن المديح المطعّم بمزيج من البلاغة، والكذب المنمّق ليكون خبطة مغرية أمام الممدوح ليجزي العطايا وأمام المادح المتلهف لذلك.

إنّ هذا الانتقال في مفهوم الرسالة من الفحولة القبلية إلى فحولة الفرد المتعارف عليه منذ القديم قد أدى إلى تحوّل على حساب مصلحة المؤسسة الثقافية وأنساقها ذلك أنّ هذا التغيّر لم يكن تحولاً من الجمعية إلى الفردانية فحسب، وإنّما هو تحوّل في المؤسسة وتوسيعاً لآفاقها، فبعدما كان الشاعر صوت قبيلة لا يخرج عن الحدود التي تسنّها القبيلة أو بالأحرى المؤسسة الثقافية أو القبيلة اتسع الأمر ليصبح شاعر المؤسسة الثقافية والممثل لها بشكل عام، وأشمل عمّا كانت عليه صورة المؤسسة التي كانت تتحكّم بالإبداع ضمن دائرة القبيلة، لذا فإنّ التحوّل المنوط بوظيفة الشاعر كان مجردّ تبديل داخلي للمؤسسة الثقافية وتوسيع لمداركها مع استمرار قيم الخطاب الشعري.

إنّ الدلالات النسقية التي أسست لها شعريّة المديح، والتي ترسخت بدورها في الذات الجماعية للفرد العربي خدمة لمصلحة الشاعر الكاذب والممدوح المصطفى قد أدباً إلى تحوير القيم، ونحتها لتتلاءم والأنساق التي تروج لها المؤسسة الثقافية، هذا الزلل الذي غفرناه للشعراء بحجة أنّ عداوتهم بنس المقتنى على حد قول المتنبي¹³ الذي أصبح يحكم سلطة الكلام وناصيته التي لا تخضع لقوانين الواقع، ولا تعترف به قد "هبط إلى أعماق الضمير الثقافي، وتولى صياغة الذات الثقافية، والسلوكية وأنّنتج نسخاً لا تحصى من النماذج المتشعّنة والتي لم نعد نميّز من داخلها بين الصواب والخطأ، ولم نعد نرى أصل الداء ولا مصدره"¹⁴.

إنّ كل هذه التحوّلات التي طرأت على القيم قد أدت إلى تغيّر العديد من الأغراض الشعريّة، والفنون ولعلّ أبرزها فن المديح الذي أصبح يتسم بالفردية بفعل تغيّر في طريقة تفكير الشاعر الذي أصبحت مصلحته فوق مصلحة الجماعة، "الشاعر كذاب قد يقلب الحق باطلاً والباطل حقاً، من جراء نزعتة الفنيّة أو من جراء طمعه بالجائزة"¹⁵، إنّ هذا الكذب البليغ الذي يتقاضى الشاعر ثمناً له قد تلائم حقيقة وطبيعة الشعر التي كانت بمثابة المؤسسة المروجة لهذا الكذب والمرسخة إياه في الشخصية الثقافيّة للأمة، الأمر الذي أدى إلى تكوين شخصية الفحل، الذي لا يحتكم إلى سلطة الواقع فارتبط بالتعالّي، والتكبّر وكذا توظيف اللغة توظيفاً منافقاً أدى إلى شعرة الذات وتشعّرت القيم معها دون وعي أو مسائلة منّا.

إنّ هذه الفصيلة البشريّة المتعلّية قد تحوّلت مع الزمن إلى نسق ثقافي طبع كيان الأمة "فهم السادة الشعراء الذين يشعرون بما لا يشعر به غيرهم"¹⁶ وهم المختارون الذين جندتهم الثقافة لتبليغ رسالتهم، بل وأذابت جميع الضوابط التي من شأنها المساس بهذا المدّ النسقي المتسرب إلى خطاباتها، "فهي الذات التي يجوز لها ما لا يجوز لغيرها التي هي فوق القانون، والقاعدة، وهي مرجع ذاتها مذ كانت هي الحجة لنفسها، يحتج بها ولا يحتج عليها، وباطلها حقّ، وإنّ رأيت حق الآخرين باطلاً فلها ذلك"¹⁷.

إنّ التغيّر الثقافي الحاصل في منظومة القيم العربيّة قد أدى إلى ضرب الأعراف العربيّة في جذورها، بحيث صار المكسب المالي أبلغ من الصّدق الفني، ومن العرف نفسه، وتحوّلت بذلك الأغراض الشعريّة إلى أغراض نفعية يتسابق فيها الشعراء في إجزال العطايا للممدوح الذي بقي خارج دائرة النّقد، "فلم ير الشاعر بأساً من تلبية حاجة السوق، كشأن التاجر الانتهازي الذي ينتهز الفرص الاستثماريّة الطارئة ليتحوّل بذلك الشعر إلى وسيلة تكسّب"¹⁸.

4. ثنائية الرغبة والرّهبة في ظل قصيدة المدح: ما كان لنا ونحن نطرق باب

المديح، وقصيدة المدح، وذلك التحوّل الذي طبع القيم العربيّة دون أن نعرج على قانوني الرغبة والرّهبة اللتين سخرتهما المؤسسة الثقافيّة كشرطين أساسيين لميلاد الفحل كونها العامل المحرّك للخطاب، والمتحكّمة في الذات العربيّة، فصار لزاماً على

الشاعر أن يعتمد عليهما كأساس ينطلق في سبيل إرضاء المؤسسة الثقافية، أو بالأحرى حتى لا يوصف برّيع شاعر فصارت بذلك ديدنا يلتزم به الشعراء المادحون في الترويج لأنساق المؤسسة الثقافية، والنموذج المتحكّم في أساس العلاقة بين المادح والممدوح ممّا أدى إلى استمرار المدّ النسقي في التغلغل إلى الضمير الثقافي. إنّ الحديث عن شخصيّة الممدوح هنا تجرنا للحديث عن مجمل الصفات الشعرية التي تسربت إلى منظومتنا الثقافية، خاصّة وأنّ أغلب الصفات التي يعمد إليها شعراء المدح غالباً ما يتخلّلها الكثير من التكلّف، والمبالغة خدمة لمصلحة الشاعر الشخصية الأمر الذي نلمسه عند المتنبي إذا اخذنا بعين الاعتبار الازدواجية التي طبعت شخصيته رغبة في تحقيق مراده، وذلك من خلال تلك النقلة الاضطرارية من بلاط سيف الدولة الحمداني إلى بلاط كافور الإخشيدي، وتراجع مكانة المتنبي خصوصاً بعد أن ساءت العلاقة بينه وبين أمير حلب¹⁹ ما جعل الانتقال حتماً ضماناً لمصلحة الشاعر الشخصية.

ينبغي الإقرار أننا أمام نوع من الإرهاب النسقي الذي تمكّن من التسلل إلى منظومتنا الأخلاقية، والأدبية ببراعة بحيث تغيّرت معه وظيفة الشعر والشاعر الذي أصبحنا نجده يلهج وراء ما يحقّق له مصلحته الشخصية لتصبح على إثرها قصيدة المدح مجردة من مصداقيتها تميل إلى كونها نوعاً من التبادل التجاري بين الممدوح المصطفى والمادح الشّاحذ رغبة في استمرار العطايا وفي الوقت نفسه المدّ النسقي الذي تدعمه المؤسسة الثقافية من خلال دعمها لهذه الثنائية في ظل تشجيعها للخطاب المدائحي من خلال حرصها على استمرارية خطاب الرّهبة والرغبة في المنظومة الشعرية.

إنّ التغيّر الذي طرأ على مستوى القيم التي أصبحت تبتّ عن طريق قصيدة المدح، وحلول نسق الرّهبة والرغبة قد جعلت من الشاعر كائناً ثقافياً مسيراً من قبل المؤسسة الثقافية التي نجدها تجتهد في تدجيج الخطاب الشعري بشتى أنواع الأنساق وتختبئ خلف العبارات الجميلة وتسويق الكذب تحت مسمى ثقافة المديح لتتغير معها المنظومة بما تحمله من علاقات اجتماعية مختلفة لتسود عليها سلطة الفرد الفحل الذي يعمل على إلغاء الآخر في سبيل المصلحة الشخصية أمام ما تفرضه المؤسسة

من بسط لسلطانها لتتَمَّ شعرنة الخطاب بعد أن تشبَّعت أنظمتها بالبلاغية والجمالية التي فغلتها المؤسسة الأمر الذي أدى في نهاية الأمر إلى تزييف الخطاب الشعري وتشويهه.

لتفقد بذلك قصيدة المدح خصوصيتها لتصير مجرد "تقليد ثقافي تخلق فيه شخص الممدوح، وشخص المداح، وبينهما صفقة متبادلة فهذا يمدح وهذا يمنح، هذا يبيع وذاك يشتري، وجرى تسليع البلاغة والخيال"²⁰ لتسود في حقيقة الأمر بعد كل هذا مصلحة المؤسسة الثقافية في بث ما طاب لها من الأنساق في ظل هذا الخطاب نظرا للتحوّل الذي طرأ على المنظومة الثقافية العربية التي سمحت بخلق ثغرة ثقافية تتسرّب من خلال مضمرات الثقافة بحرية لتجد طريقها في الشخصية الجماعية للأمة.

5.المنتبي شاعر السلطة الثقافية: إنّه وكما قد أشرنا سابقا إلى أنّ المنتبي نواة النسقي لقصيدة المدح، وارتأينا أنّه الأكثر تمثيلا لأنساق المؤسسة الثقافية والمروّج الأكبر لأغراضها، ناهيك عن الإعجاب الذي يحظى به شعره، هذا الإعجاب الذي ننبيّن من خلاله مدى تغلغل الأنساق في الشخصية العربية، ومدى الضرر الذي أحدثته فيها. إنّه لينبغي أن ندرك أنّنا واقعون من خلال هذا الإعجاب بالشعر والانبهار به دون وعي منا بما يحويه من قبحيات وما يرسخه في شخصيتنا من قيم دخيلة لدرجة أنّنا صرنا مبرمجين على تقبّل هذه الأنساق، والطرب حتى صرنا انعكاسا حيا لأنساق المؤسسة المشوهة.

لطالما كان المنتبي النموذج الأبرز على حلول المؤسسة الثقافية، والتواطئ الخفي بينها وبين الشاعر ضمانا لحركة الأنساق، وفعاليتها في النص الشعري، مؤكّدا على سيادة ثنائية الرغبة، والرغبة في الجائزة الكبرى التي يغدقها الأمراء ثمنا لشعره خاصّة في ظل طبيعة العصر التي شجعت على ذلك، فهو عصر مليء بالدسائس والمؤامرات سواء في بلاط الأمراء أم حتى بين عامّة الناس الذين وصفهم طه حسين بأنّهم "يمكّر بعضهم ببعض، ويعتدي بعضهم على بعض وخاصّة الناس متنافسون متدابرون لا يعرفون لما بينهم من التنافس و التدابر حدّا، ولا يعرفون لما يثيره التنافس والتدابير في نفوسهم من الآمال والأهواء ومن المطامع والمآرب غاية ينتهون إليها"²¹.

ولعلَّ المتأمل لقصيدة المدح عند المتنبي يتجلى له نوعين منها المدح الذاتي وهو شائع عنده نظراً لشخصية المتنبي المتغترسة التَّرجسية التي تحاول إحلال سيادتها في مقابل إلغاء الطرف الآخر، واستقصائه، والرَّغبة في إحلال هذه الذات طمعاً للارتقاء، والسَّمو بها نحو مصاف الكمال الإنساني ملغياً كلَّ الحدود التي من شأنها الاعتراف بالآخر، وإظهار وجوديته لتتفرد الآن بتربيعها على قمة الهرم الإنساني كيف لا وهو الذي يبصر الأعمى لأدبه ويسمع بفضل شعره الأصم.

والمدح في صورته التَّقليدية وإنَّ كان هذا القول حقيقة نقوله بكثير من التَّحفظ خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار التَّحوُّل الذي عصف بقصيدة المدح والتَّطورات التي طرأت عليها، وإنَّ كانت كلُّها خدمة للمؤسسة، وتطويراً منها لأساليبها في التَّسويق لأنساقها. هذا النَّوع الذي جسده علاقه بكل من أمير حلب سيف الدولة الحمداني وكذا أمير مصر كافور الاخشيدي.

لقد أظهرت عملية التَّبديل التي أجزاها المتنبي بعد تدهور علاقه بسيف الدولة الحمداني زيف الخطاب المدائحي، ذلك أنَّه ما لبث أن غيَّر الممدوح بمجرد أن شعر بتهديد مكانته، ومصلحته الشَّخصية، لذا كان لزاماً عليه إيجاد حل استعجالي بهدف ضمان استمرارية العطايا، وفي نفس الوقت ديمومة التَّدفق النَّسقي في الخطاب، فما كان له إلا أن يستبدل الأمير الذي أصبحت علاقه لا تخدم مصلحته، ومصلحة المؤسسة، وأنساقها، وكذا تهدد علاقه بالجائزة الكبرى، واستمراريتها بكافور الاخشيدي الذي ما لبث أن أعلن له الوفاء بمجرد أن فضَّ عقده مع سيف الدولة ليؤسس لعقد تجاري آخر ضماناً لاستمرار المكافأة.

ولعلَّها تعدَّ من بين المميزات التي تتفرد بها قصيدة المدح وشعراء المديح الذين لا يجدون حرجاً في ذلك بل نجدهم "يتقدَّمون بين يدي ممدوحهم بقصائد عجيبة من التَّناء الغالي. وهم لا يترددون أن يجعلوه ملاكاً في صورة إنسان وخير من ركب المطايا، ولكنهم لا يكادون يجدون جائزته غير كافية حتى يقلبوا عليه ظهر المجن ويجعلوه ألن خلق الله طراً"²² ليوحي عن شاعر آخر يضمن من خلاله ما لم يستطع تحصيله من الصَّفقة التَّجارية الأولى خاصة بعد أفول نجمه في سماء سيف

الدولة ليقرع باب كافر مكره وإن كان قد أقرّ ذلك في قوله: "لا أقصد العبد، وإن دخلت مصر فما قصدي إلا ابن سيده"²³.

إنّ ذلك التّوتر الحاصل بين المتنبي، وسيف الدولة قد أكّد على زيف العلاقة التي تربط بين المادح والممدوح، والتي نجد أنّ الشاعر يجتهد في كلّ مرة أن يظهرها كنوع من الإعجاب بالممدوح، وصفاته التي لا يشترك فيها غيره من الناس، غير أنّ هذه العلاقة هي في حقيقة الأمر مجرد عقد تجاري يقام بين المادح، والممدوح، يقوم من خلالها الشاعر بالترويج لشعره المطعم بأنساق المؤسسة، ويتولى الممدوح أمر الجائزة التي تعين الشاعر على إتقان دوره الذي ألبسته إياه الثقافة خدمة لأغراضها.

ومن هنا نلمس أنّ تدهور العلاقة بين المتنبي وسيف الدولة قد أكّدت على زيف العلاقة التي كانت تربطهما تلك العلاقة التي أسهمت الثقافة بتغليفها تحت مسمى الإعجاب. في حين أنّ هذا التصدع قد كشف حقيقة عن زيف العلاقة التي تربط بين المادح والممدوح مؤكدة أنّ الأمر لا يتعدى كونه عقد تجاري يجري التسويق له من قبل الثقافة التي تسهم بدورها في تعزيز هذه العلاقة التي تسهم بدورها في استمرارية المدّ النسقي في الخطاب.

6. المضمّر النسقي في كافوريات المتنبي: وما كان لنا ونحن نتحدث عن

الأنساق المضمرّة في ظل قصيدة المدح عند المتنبي، وكيف تجسّدت هذه الأنساق التي تتوسّل بالأنظمة البلاغية والجمالية للخطاب من أجل التسويق لأغراض المؤسسة الثقافية إلا أنّ نقف عند شكل من أشكال هذه الأنساق المتمثلة في كافوريات المتنبي من أجل استنطاقها ثقافياً، والكشف عن تجليات الأنساق وطبيعتها وكذا حضورها في ديوانه:

1.6: الأنا الفحولية: لطالما عدّ المتنبي خير مثال على الأنا الطاغية التي

تعمل على تقديس الذات، وإلغاء الآخر واستقصائه ذلك أنّ ديوانه يعج بالشواهد الشعرية التي تبرز هذه الأنا المترعة بالغرور التي نجدها تحاول أن تتقاسم والممدوح صفاته، وإن كان ينبغي الإقرار أنّ للمجتمع يدًا في خلق هذه الصورة النمطية التي خصّ بها الشعراء دون غيرهم لامتلاكهم لخاصية اللغة والقدرة على تطويعها، الأمر

الذي أدى إلى خلق نوع من الغطرسة وإن كانت في حقيقة الأمر قد ظهرت بشكل صارخ وجلي كقوله:

فَمَرَّتْ بِنَخْلٍ وَهِيَ فِي رَكْبِهَا * عَنِ الْعَالَمِينَ وَعَنْهُ غَنَى²⁴

لذا فإننا في أغلب الأحيان ما نجد المتنبي يتقاسم الصفات التي يوردها في شخص الممدوح، على الرغم من محاولة المتنبي كبتها إلا أن نفسه المتعالية تأبى أن تنافسها في الوجود والرفعة، فيسحبها الغرور في رؤية ذات الممدوح في العلياء دون أن يؤكد في كل مرة على حضورها ومكانتها كقوله:

إِنَّمَا التَّهْنِئَاتُ لِلْكَفَاءِ * وَلَمَنْ يَدْنِي مِنَ الْبُعْدَاءِ

وَأَنَا مِنْكَ لَا يُهَيِّئُ عُضْوٌ * بِالْمَسَرَّاتِ سَائِرَ الْأَعْضَاءِ²⁵

وكأنه يحاول بذلك أن يؤكد على حقيقة أنه لا نفس تعلو فوق نفسه التي يشق عليها أن ترى نفسها ذليلة مكسورة تنتظر العطايا من الممدوح التي سيتصدق بها عليه، لذا نجده يحاول أن يخلق لهذه الأنا المتغترسة ما يرضي غروره، عن طريق رسم تلك الصورة النسقية للممدوح المصطفى التي لا يضاهيه فيها بشر ليصنع لنفسه في ظل هذه الشخصية المثالية مكانة انطلاقاً من مشاطرة الممدوح صفاته حتى وإن كان الممدوح هو كافور نفسه الذي جُرَّ إلى مدحه جرّاً بعد أن ساءت علاقته بسيف الدولة:

وَفُؤَادِي مِنَ الْمُلُوكِ وَإِنْ كَا * نَ لِسَانِي يُرَى مِنَ الشُّعْرَاءِ²⁶

إن القيم النسقية التي تدعو إلى الإستعلاء والتكبر التي يندد بها الشاعر في مدحه لكافور إنما هي في حقيقة الأمر مدح للشاعر نفسه الذي يحاول أن يرى نفسه في ظل شخصية الممدوح، فهو يقاسمه صفاته، لذا نجد المتنبي يرى نفسه المتمردة التي تأبى أن يشاطرها أحد العلياء ذلك أنه انتقاص من حقها وهذا ما تعمل على تحقيقه "الوظيفة النسقية لشعر المديح التي تشتق التسلط من آلة البلاغة، وتبني قواعد الخضوع للفرد، وصولاً إلى عبادته بجعله علة من العلل...ولمّا كان الشعر يعمّق هذه الوظيفة في الثقافة الأدبية، اقتضى أن تفعل فعلها في عقول الأجيال بالدوران والتكرار، وأن تثبت قيمتها في النفوس، وتنشئ على صورتها"²⁷.

كما ينبغي الإشارة في هذا المقام إلى تأثير الشعر، وخطورته باعتباره علامة نسقية تستهدف أذهان المتلقين، وتمكنه من ذلك أن "أكثره خدعة محتال وخلعة مختال، جدّه تمويه وتخيل، وهزله تدليه وتضليل"²⁸ والوعي بكيفية التعامل معه باعتباره أخطر حيل المؤسسة، والعمل على كشفه بهدف التحرر من قيودها التي تمكنت منّا، وتغلّغت في خطاباتها، فقط حينئذ أمكن أن نميط اللثام عن هذا الآخر الذي تجتهد السلطة الثقافية استقصاءه، وإبقائه في منطقة الظل مستبعدين كل الحيل البلاغية والجمالية التي تجنّدها خدمة لمصالحها التسويقية.

كما أن اللهجة الهجائية الممزوجة بنبرة الاحتقار جلّية في حديثه عن كافور الإخشيدي، الذي نجده يتفنّن في إذلاله وجعله محط سخريّة أمام الناس حيث نجده يردف قائلاً:

وَمِثْلُكَ يُؤْتَى مِنْ بِلَادٍ بَعِيدَةٍ * لِيُضْحِكَ رَبَّاتِ الْحِدَادِ الْبَوَاكِيَا²⁹

وبهذا يصبح كل من يريد أن ينقاسم رفعة الذات التي يميّز بها الشاعر خصماً له ومصدر تهديد، ينبغي استبعاده من جمهوريته الفاضلة التي تأبى حقيقة وجود ذات أخرى أمكن أن تشاركها تلك المكانة التي نصّبها لنفسه من دون باقي البشر، حتى إن اقتضى الأمر أن يجعل من كافور محل سخريّة أمام الناس ويتوعّده بالقتل:

أَلَا فَنَى يُورِدُ الْهِنْدِيَّ هَامَتَهُ * كَيْمَا تَزُولُ شُكُوكُ النَّاسِ وَالتَّهْمُ

فَإِنَّهُ حُجَّةٌ يُؤْذِي الْقُلُوبَ بِهَا * مَنْ دَيْئُهُ الدَّهْرُ وَالتَّعْطِيلُ وَالْقَدَمُ

ما أقدر الله أن يُخْزِي خَلِيقَتَهُ * وَلَا يُصَدِّقَ قَوْمًا فِي الَّذِي رَعَمُوا³⁰

لقد بالغ المتنبي حين حرّض الناس على قتل كافور الإخشيدي نظراً لكونه لا يليق بمنصبه، وعدّه واجباً دينياً، وهي تظهر قمة الاستعلاء والاحتقار من منطلق اكتمال الذات، ورؤية ما عداها ناقصاً، بحيث لا يحقّ وجوده إلّا وفق معايير الأنا، خاصّة وأنه قد اتخذ من الدين وسيلة من أجل استقصاء هذه الذات التي يراها لا ترقى أن تشاركه مكانته، كيف لا وهو القائل: "إني ملقى من هؤلاء الملوك، أقصد الواحد بعد الواحد، وأملكهم شيئاً يبقى بقاء النّيرين، ويعطونني عرضاً فانياً، ولي ضجرات واختيارات فيعوقونني عن (مرادي)، فأحتاج لمفارقتهم على أقبح الوجوه"³¹.

2.6: الكذب المنمّق: ولعلّ ذلك شائع الحضور في شعر المتنبي الذي خصّه لكافور الإخشيدي، حيث نجده لا يأبه أن يطرح كرامته في سبيل الجائزة الكبرى التي سينالها من كافور على الرّغم من أنّ الجائزة نفسها قد تجاوزت الرّيح المادي إلى الأطماع السّياسيّة، "فلم يؤمل أبو الطيّب من كافور ماله أو عطاياه أو هداياه، فقد كان غنيًا بما أعطاه سيف الدّولة، (...) بل كان يريد أن يلي بعض بلاد الصّعيد، أو صيداء كما ذكروا، وذلك ليحقق ما استطاع من آماله السّياسيّة التي تتراعى إلى غاياتها التي قدمناها قبل"³² لذلك نجد معاني الشّحاذة والطّمع حاضرة رغم المحاولة الحيثيّة لإخفائها كقوله:

فَلَا مَجْدَ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَالُهُ * وَلَا مَالَ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَجْدُهُ
وَفِي النَّاسِ مَنْ يَرْضَى بِمَيْسُورِ عَيْشِهِ * وَمَرْكُوبُهُ رِجْلَاهُ وَالنُّوبُ جُلْدُهُ³³

فلا مجد في الدّنيا في نظر الشّاعر لمن قلّ ماله، ذلك أنّ الرّيح المادي في نظره أمكن أن يشتري المجد للإنسان، لذا جعله همّه الوحيد في هذه الحياة حتى يستطيع أن يحظى بالمجد، كون المال والمجد في نظره وجهان لعملة واحدة، فنفس المتنبي أبّت على الرّغم من محاولته كبجها أن تُظهر غايتها ومطمحها من وراء هذه العلاقة فلنتأمل قوله:

وَفِي النَّفْسِ حَاجَاتٌ وَفِيكَ فَطَانَةٌ * سَكُوتِي بَيَانٌ عِنْدَهَا وَخِطَابُ³⁴

ولنلاحظ العبارة النّفائيّة "وفي النفس حاجات وفيك فطانة" التي تفصح عن هدف المتنبي الحقيقي مؤكّدا في كلّ مرة على رغبته في المال والجاه، وكذا المكانة التي سيتصدّق بها كافور عليه، الأمر الذي يقودنا إلى الإقرار بزيف العلاقة التي تربطه به ليعلن من خلال شعره عن مسعاه الحقيقي، وهو ما لم يتحرّج الشّاعر في إظهاره، ولا الإعلان عنه في قصائده على الرّغم من كونه أمرا شائعًا عند شعراء المديح حيث "لا ترى شاعرًا إلّا قائما بين يدي خليفة أو وزير أو أمير باسط اليد، ممدود الكفّ يستعطف طالبا، ويسترحم سائلا؛ هذا مع الدّلة والهوان، والخوف من الخيبة والحرمان"³⁵.

لقد حرص الشّاعر على انتقاء ألفاظه بعناية في سبيل إخفاء غايته التي أصبح من الصّعب كبّتها حيث نجدها تظهر حيناً، وتخبو أحيانا حتى يصل في نهاية الأمر

إلى تحقيق مآربه الشخصية، معتمدا أسلوب التلميح الممزوج بالأساليب البلاغية والجمالية كي يستطيع استمالة الممدوح، وتشتيت ذهنه لنيل مراده ومن أمثلة ذلك قوله:

تَزِيدُ عَطَايَاهُ عَلَى اللَّبِثِ كَثْرَةً * وَتَلْبِثُ أَمْوَاهُ السَّحَابِ فَتَنْضُبُ
أَبَا الْمِسْكِ هَلْ فِي الْكَاسِ فَضْلٌ أَنَالُهُ * فَإِنِّي أُغْنِي مِنْذُ حِينٍ وَتَشْرَبُ³⁶
ينبغي الإشارة في هذا المقام إلى التواطئ الحاصل بين الشاعر، والمؤسسة الثقافية لإخفاء حقيقة ما يحمله الخطاب المدائحي من زيف، وكذب التي تحرص السلطة الثقافية على طمسه وراء حيلها البلاغية والجمالية لتواصل ضخ أنساقها في منظومتنا الشعرية، وفي كيان الأمة العربية التي ماتزال تسبح في ضفاف الصور البلاغية والبهرج الجمالي، كما عمل الشاعر على تجنيد وانتقاء من الألفاظ أعذبها حتى يتمكن من الممدوح وبصل إلى تحقيق غايته المنشودة، فنجد يلمح تارة ويصر تارة أخرى:

إِذَا لَمْ تَنْطُبْ بِي ضَيْعَةً أَوْ وَلايَةً * فَجُودُكَ يَكْسُونِي وَشُغْلُكَ يَسْلُبُ³⁷
وقوله أيضا:

فَلَا يَنْحَلِّ فِي الْمَجْدِ مَالُكَ كُلُّهُ * فَيَنْحَلَّ مَجْدٌ كَانَ بِالْمَالِ عَقْدُهُ³⁸
كل هذا يؤدي بنا إلى الإقرار بحجم الضرر الذي يحدثه الشعر في منظومتنا الأخلاقية جراء ما يضمه من مضمرات نسقية، خاصة في غرض المديح الذي اتخذه الشعراء "مكسبة و تجارة، وتوصلوا به إلى السوق كما توصلوا به إلى العلية وتعرضوا لأعراض الناس، فوصفوا اللئيم عند الطمع فيه بصفة الكريم، والكريم عند تأخر صلته بصفة اللئيم"³⁹ وراحوا يغدقون الصفات على الممدوح المصطفى طمعا في نيل الجائزة الكبرى محاولين خلق شخصية الممدوح في القصيدة بخلاف ما هي عليه في الواقع وأصبحنا على إثرها لا نقف على أشخاص حقيقيين بل مثاليين اجتهدت الثقافة في تصويرهم بالتواطئ مع الشاعر لتمرير أنساقها ما جعل قصيدة المدح تدخل فيما سماه محمد الخباز دائرة التعميم أي أن القصيدة قد أصبحت "فاقدة لخصوصيتها، فهي قابلة لأن تنطبق على أي ممدوح، لأنها لا تحوي إلا على صفات خاصة بالممدوح أو مشاعر خاصة بالمادح، فالممدوح دائما هو شجاع كالليث أو الموج أو الريح وكريم كالبحر أو الغيم حتى لو لم يكن الممدوح شجاعا أو كريما"⁴⁰.

3.6- السيد الأبيض/العبد الأسود: أصبح غنياً عن البيان أنّ المتنبي قد أصبح أميناً للمؤسسة الثقافية وأنساقها نظراً لما حازته نفسه من المؤهلات من العالي والخطرة وبروز الأنا المركزية التي لا تعترف بالآخر، وأكثر ما تجلّى لنا ذلك في هجائه لكافور خصوصاً حين "ألح المتنبي في طلب ولاية منه، أو ضيعة ووعدته بذلك؛ إلاّ أنّه أخلف الوعد، فشرع المتنبي يشكو إخلال الوعد، ثم انتهى بعد طول انتظار إلى اليأس المطلق، وخيبة الأمل حتى أنّه أقام سنة كاملة في مصر دون أن يراه، وأن ينشده"⁴¹ ليتحوّل كل المديح الذي قيل فيه في لحظة إلى هجاء ضمّ فيه كل معاني التمييز العنصري كقوله:

وَأَسْوَدُ مَشْفَرُهُ نِصْفُهُ * يُقَالُ لَهُ أَنْتَ بَذْرُ الدَّجَى⁴²

إنّ تكرار كلمة أسود في مديح المتنبي لم تكن في حقيقة الأمر إعجاباً، وإنّما تلميحاً تخفي في مضمونها المكانة التي يحتلها الممدوح في نفس الشاعر من احتقار وسخرية نظراً لاختلاف الصفات البيولوجية التي لا ترقى إلى الأنا المعيارية التي يتميز بها المتنبي، الأمر الذي جعله يعمل على إخراج وطرده من دائرة الممدوح المصطفى الذي يرتجى رضاه إلى دائرة العبد الأسود صاحب البشرة السوداء والقدمين الغليظتين، والزائحة الثنتنة، والشفاة الضخمة ليصبح بذلك أقرب منه إلى دائرة البهائم وهي أفبح صور التمييز العنصري التي صوّرها الشاعر الناقم على كافور الذي أخلف بوعده له، وكأنّ المتنبي بهجائه كان يكفر عن ذنبه، ويحاول أن يمحو خطأه في مدحه له من البداية، ويسترضي نفسه المتعالية التي كانت في يوم ما تمدح هذا الشخص لتتواصل عبارات السخرية والتمييز العنصري تنهال على شخص كافور قائلاً:

وَذَاكَ أَنَّ الْفُحُولَ الْبَيْضَ عَاجِزَةً * عَنِ الْجَمِيلِ فَكَيْفَ الْخِصْيَةِ السَّوْدُ؟⁴³

وقوله في موضع آخر:

وَلَا تَوَهَّمْتُ أَنَّ النَّاسَ قَدْ فُقِدُوا * وَأَنَّ مِثْلَ أَبِي الْبَيْضَاءِ مَوْجُودُ

وَأَنَّ ذَا الْأَسْوَدَ الْمَنْقُوبَ مَشْفَرُهُ * تُطِيعُهُ ذِي الْعَضَارِيطِ الرَّعَادِيدِ⁴⁴

إنّ هذا التفكير الاقصائي الذي يلغي فكرة الآخر في مقابل الأنا المركزية التي يندد بها الشاعر إنّما هو في حقيقة الأمر انعكاس لذهنية المتنبي المتطرّفة المشبعة

بأفكار المؤسسة الثقافية التي صنعت من هذا الشاعر كائنا نسقيا وأغدقت عليه بدورها من الامتيازات تسهيلا لعملية مرور الأنساق، وتغلغلها في أنظمة الخطاب الشعري، يكفي أنها "أسكنتهم في مكان مجازي لأنهم ليسوا كباقي البشر، فاخترعت لهم (عبر) كمكان متعال و خاص، كما جعلت مصدر إلهامهم مصادر فوق بشرية وجعلت لكل واحد منهم شيطانا يلهمه ويسير معه"⁴⁵. فهم أمراء الكلام⁴⁶ أصحاب القدرة التي تتوقف عند حدودها البشر الذين يرتجى رضاهم، يصورون الباطل في صورة الحق ويصورون الحق في صورة الباطل⁴⁷ الأمر الذي يجعلنا نقف أمام وهم كبير اجتهدت الثقافة في نسجه داخل خطاباتها المؤسسة، وحرصنا نحن على استمراريته وديمومته بشكل تعدى حدود ما يصنعه الشعر، ليصبح في الجينات التكوينية للثقافة نفسها، فحتى من لا يقرأ الشعر يكتسب قيمه ويستهلك أنساقه من تكوينه الثقافي.

ولو عدنا إلى المتخيل العربي لوجدنا ضخامة التمثيل الثقافي الذي أنتجته الثقافة العربية عن "الإنسان الأسود" وتكرار وترسخ الصورة النمطية في أدبنا عن حيوانيته وشهوانيته، وبهيميته، وفساد خلقه وخلقه، ليجعل منا النسق كائنات نسقية نظرا لما حققه من فساد ونخر في منظومتنا الأخلاقية والأدبية، سعت من خلالها السلطة الثقافية إلى تجنيد ترسانة من المعارف إلى شبكتنا المعرفية حول هذا الآخر الذي نُحتت له كل الصور الانتقاصية، لتترسخ بدورها في خطابنا المؤسسة منها وغير المؤسسة وتستقر في سلوكياتنا، وتعاملنا مع هذا الآخر المختلف بيولوجيا في ظل الأطر الاجتماعية، وحتى الأدبية منها.

لقد استطاع المتنبي أن يكون النموذج الأمثل للانحراف الذي تمثله أنساق المؤسسة الثقافية عن طريق تصويره لكافور الذي تردت مكانته من ملك إلى عبد أسود خصي كما نجد الشاعر لا يكتفي بذلك بل يذكره بنفوق سام وأفضلية نسله على حام:

وَمِنْ قَوْلِ سَامٍ لَوْ رَأَى لِنَسْلِهِ * فِدَى ابْنِ أَخِي نَسْلِي وَنَفْسِي وَمَالِي⁴⁸

لقد حاول المتنبي أن يستحضر كل نقيصة ليلصقها بكافور ليحقق بذلك مطامح المؤسسة الثقافية لتعزيز أنساقها في المتخيل العربي، لذلك حمل خطابه كل معاني

التّمييز العنصري، والسّخرية، والاستهزاء التي يكرسها الخطاب المدائحي عامّة والمتنبي بصورة خاصّة ليسترك الشّاعر في جو المؤامرة التي حاكتها السّلطة النّقائيّة ضد العرق الأسود.

7. خاتمة: وعلى ضوء ما سبق أمكن القول بأنّ المتنبي قد أثبت حقيقة ولائه للمؤسسة النّقائيّة من خلال تسخيرهِ لأنساقها عن طريق تفعيله لقيم المديح الرّائفية حيث لم يجد حرجاً في طرح كرامته للوصول إلى الجائزة الكبرى، هذه الغنيمة التي أصبح يسعى إليها الشّاعر المتزلف خاصّة في ظل الانتقال الذي حصل في منظومة القيم من مصلحة الجماعة التي كانت تمثّلها القبيلة إلى مصلحة الفرد، وسيادة الأنا النّسقيّة الملغية للآخر والمحتقرة له التي رسمتها المؤسسة النّقائيّة، وسعت إلى ترسيخها على شكل صور نمطيّة لتأديّة ما عليها من دور في هرم السّلطة النّقائيّة.

8. قائمة المراجع

- أبو الطّيب المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان 1983م.
- أبو حيّان التّوحّيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: هيثم الطّعيمي، المكتبة العصريّة بيروت، ط1، 2005م.
- أحمد الطّبال، المتنبي: دراسة نصوص من شعره، منشورات المكتبة الحديثة طرابلس، ط1، 1985م.
- أحمد يوسف، القراءة النّسقيّة سلطة البنية ووهم المحايثة، ج1، منشورات الاختلاف، الجزائر، ج1، ط1، 2003م.
- جابر عصفور، الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب المركز النّقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمّد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشّرقية، تونس، ط1، 1966م.
- الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشّعر ونقده، تح: عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج1، ط1، 2000م.

- سليطين وفيق، في التعديّ النقدي، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1 2016م.
- طه حسين، مع المتنبي، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د. ط 2012م.
- عبد الله الغدامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م / النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط5، 2005.
- علي الوردي، أسطورة الأدب الرفيع، دار كوفان للنشر، توزيع دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط2، 1994م.
- عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج1، ط4، 1998م.
- مجد الدين محمد الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي- زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، المجلد1، 2008م.
- محمد ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، شرح: محمود محمد شاكر دار المدني، جدة، 2001م.
- محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد العاشر، د. ط، د.ت.
- محمد خبار، عند سدة المنتهى نماذج من الشعر القطيفي الديني المعاصر مع دراسات تاريخية و نقدية له، دار المحجة البيضاء، بيروت، ط1، 2007م.
- محمود محمد شاكر، المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، شركة القدس للنشر والتوزيع، د. ط، 1977م.
- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج4، ط1، 1991م.
- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية-جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، ط1.

• يوسف البديعي، المنبي عن حيثيّة المتنبي، شرح العكبري، المطلعة العامرة الشرقيّة، ط1، 1303هـ.

• يوسف محمود عليّات، النّقد النّسقي: تمثيلات النّسق في الشّعر الجاهلي الأهلّيّة للنشر والتّوزيع (الأردن)، ط1، 2015م.

9. هوامش:

¹ - ويسمّى أيضا النّقد النّسقي والنّقد الحضاري والنّقد المعرفي والنّقد السّياسي والنّقد الاجتماعي، ينظر: يوسف محمود عليّات، النّقد النّسقي: تمثيلات النّسق في الشّعر الجاهلي، الأهلّيّة للنشر والتّوزيع (الأردن)، ط1، 2015، ص9.

² - المرجع نفسه، ص. 20

³ - عبد الله الغدّامي، النّقد النّقّافي: قراءة في الأنساق النّقّافيّة العربيّة، المركز النّقّافي العربي (المغرب)، ط5، 2005، ص61.

⁴ - يوسف محمود عليّات، النّقد النّسقي: تمثيلات النّسق في الشّعر الجاهلي، مرجع سابق، ص15.

⁵ - مجد الدّين محمّد الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح أنس محمّد الشّامي-زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، المجلّد1، 2008م، ص1606-1607.

⁶ - محمّد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلّد العاشر ص352-353.

⁷ - نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسيّة في لسانيات النّص وتحليل الخطاب - دراسة معجميّة-جدارا للكتاب العالمي للنشر والتّوزيع، 2009م، ط1، ص140.

⁸ - يذهب بعض الباحثين أمثال عبد الله الغدّامي إلى أنّ النّسقين الظّاهر والمضمّر يقابلان المعنى القريب والبعيد في التّوريّة، ينظر: عبد الله الغدّامي، النّقد النّقّافي: قراءة في الأنساق النّقّافيّة العربيّة، مرجع سابق، ص77-78.

⁹ - أحمد يوسف، القراءة النّسقيّة: سلطة البنيّة ووهم المحايثة، ج1، منشورات الاختلاف الجزائر، 2003م، ط1، ج1، ص123.

¹⁰ - عبد الله الغدّامي، النّقد النّقّافي: قراءة في الأنساق النّقّافيّة العربيّة، مرجع سابق ص34.

- ¹¹ - محمد ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، شرح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، 2001م، ص.24.
- ¹² - راجع : عبد الله الغدامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009م، ط2.
- ¹³ - راجع: يوسف البديعي، المنبي عن حيثة المتنبي، شرح: العكبري، المطبعة العامرة الشرفية، 1303هـ، ط1.
- ¹⁴ - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق ص.117.
- ¹⁵ - علي الوردي، أسطورة الأدب الرفيع، دار كوفان للنشر، توزيع دار الكنوز الأدبية بيروت، لبنان، 1994م، ط2، ص.98.
- ¹⁶ - الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: عبد الواحد شعلان مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 2000م، ط1، ج1، ص.116.
- ¹⁷ - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق ص.130.
- ¹⁸ - عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، مصر، 1998م، ط4، ج1، ص.241.
- ¹⁹ - اختلفت الروايات حول سبب تدهور العلاقة بين المتنبي وأمير حلب سيف الدولة الحمداني { فمنهم من أرجعها إلى حب المتنبي لخولة شقيقة سيف الدولة التي رثاها المتنبي في قصيدة ذكر فيها حسن مبسمها، وكان هذا مما لا يليق عند رثاء بنات الملوك، للاستزادة ينظر: يوسف البديعي، المنبي عن حيثة المتنبي، مرجع سابق.
- ²⁰ - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص.141.
- ²¹ - طه حسين، مع المتنبي، مؤسسة الهداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012م، د.ط ص.38.
- ²² - علي الوردي، أسطورة الأدب الرفيع، مرجع سابق، ص.239.
- ²³ - محمود محمد شاكر، المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، شركة القدس للنشر والتوزيع، 1977م، د. ط، ص.361.

- 24- أبو الطَّيِّب المتنبي، الدِّيوان، دار بيروت للطباعة والنَّشر، بيروت، لبنان، 1983م د. ط، ص.532.
- 25- المصدر نفسه، ص.446.
- 26- المصدر نفسه، ص.447.
- 27- سُلَيْطِين وَفِيْق، في التَّعْدِي النَّقْدِي، دار الحوار للنَّشر، اللاذقيَّة، سوريا، 2016م، ط1 ص.190- بتصرف.
- 28- جابر عصفور، الصَّورة الفنِّيَّة في التَّراث النَّقْدِي والبلاغي عند العرب، المركز الثَّقافي العربي، 1992م، بيروت، ط3، ص74.
- 29- أبو الطَّيِّب المتنبي، الدِّيوان، مصدر سابق، ص.501.
- 30- المصدر نفسه، ص.502.
- 31- محمود محمَّد شاكِر، المتنبي، مرجع سابق، ص.381.
- 32- المرجع نفسه، ص.363.
- 33- أبو الطَّيِّب المتنبي، الدِّيوان، مصدر سابق، ص.454.
- 34- المصدر نفسه، ص.481.
- 35- أبو حَيَّان التَّوْحِيدِي، الإمتاع والمؤانسة، تح: هيثم الطَّعيمي، المكتبة العصريَّة، بيروت 2005م، ط1، ص.253.
- 36- أبو الطَّيِّب المتنبي، الدِّيوان، مصدر سابق، ص.468.
- 37- المصدر نفسه، ن. ص.
- 38- المصدر نفسه، ص.454.
- 39- المرزوقي، شرح: ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين وعبد السَّلام هارون، دار الجيل بيروت، 1991م، ج4، ط1، ص.16.
- 40- محمَّد خبار، عند سدرة المنتهى نماذج من الشَّعر القطيفي الدِّيني المعاصر مع دراسات تاريخيَّة و نقدية له، دار المحجة البيضاء، بيروت، 2007م، ط1، ص.256.
- 41- أحمد الطَّبال، المتنبي: دراسة نصوص من شعره، منشورات المكتبة الحديثة، طرابلس 1985م، ط1، ص.93.
- 42- أبو الطَّيِّب المتنبي، الدِّيوان، مصدر سابق، ص.495.
- 43- المصدر نفسه، ص.508.
- 44- المصدر نفسه، ن.ص



⁴⁵ - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق

ص.131

⁴⁶ - وهو قول للخليل بن أحمد الفراهيدي في معرض حديثه عن الضرائر الشعرية (ما يجوز للشاعر) في نظمه للشعر، للاستزادة: ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرفية، تونس، 1966م، ط1، ص.143.

⁴⁷ - ينظر: المرجع نفسه، ص.144.

⁴⁸ - أبو الطيب المتنبي، الديوان، المصدر نفسه، ص.445