



فاعلية النسق الثقافي في رسم قصيدة المدح عند المتنبي

The Effectiveness of the Cultural System in Shaping the Praise Poem by Al-Mutanabbi

صوالح محمد¹

¹ جامعة ابن خلدون تيارت (الجزائر)، medsoulah87@gmail.com

ملخص:

يُعدّ شعر المتنبي فضاء رحبا وواسعا لاشتغال الدراسات الثقافية والبحث عن النسق المضمّر الذي يمثّل فحوى اهتمامات النقد الثقافي، وقد نظر النقاد نظرة الشك لغرض المدح في شعر المتنبي؛ واعتُبرت علاقته مع سيف الدولة الصفحة الأكثر نسقية في حياته الشعرية، حيث يُضمّر أكثر ممّا يُظهر، كما يستبطن قصائده في المدح بأنا متعالية تُضمّر الهم وتبني علاقتها مع الآخر الممدوح على الاستغفال والتهكم والسخرية، بل إنّ هذه الأنا قد تزداد تعالياً وفحولة كلّما مدحت، وكأنّ المدح الظاهر تنكيّلٌ وتحقير باطن؛ يُشفي غليل الذات ويزيدها سموا ورفعة؛ وإن كان الممدوح ملكا مبجّلا، وعليه فإنّ فعل المخاتلة والمراوغة هذا لا يمكن أن يكون وليد لحظة مصادفة، بل هو نتيجة لتراكمات أنساق ثقافية ساهمت في رسم هذه النسقية المفارقة، ولمعرفة هذه الأنساق ورصد تمثّلاتها تسعى هذه الدراسة للوقوف على فاعلية النسق الثقافي ودوره في تشكيل قصيدة المدح عند المتنبي.

كلمات مفتاحية: النقد الثقافي، المتنبي، قصيدة المدح، النسق الثقافي، الأنا، التعالي

Summary:

Al-Mutanabbi's poetry is considered a vast space for cultural studies and the exploration of the underlying systems that represent the essence of cultural criticism. Critics have expressed skepticism regarding the purpose

of praise in Al-Mutanabbi's poetry; his relationship with Sayf al-Dawla is seen as the most systematic aspect of his poetic life, where he implies more than he reveals. His praise poems are imbued with a self that implies disdain while constructing its relationship with the praised other through deception, mockery, and ridicule. Indeed, this self may become more arrogant and virile as the praise increases, suggesting that the apparent praise is a form of humiliation and belittlement that satisfies the self and elevates it, even if the one praised is a revered king. Thus, this act of deception and evasion cannot be a product of mere coincidence; it is the result of accumulated cultural systems that contribute to this paradoxical structure. This study aims to examine the effectiveness of the cultural system and its role in shaping the praise poem in Al-Mutanabbi's work.

Keywords: cultural criticism, Al-Mutanabbi, praise poem, cultural paradigm, ego, arrogance

1. مقدمة :

ترحل النص الأدبي بين مناهج نقدية عديدة ساهمت في محاورته، والتي ترحلت بدورها بين السياق والنسق، فمن السياق الذي اهتم بظروف المؤلف والبيئة إلى النسق الذي حاول عزل كل ما هو خارج عن النص كالمؤلف والظروف المحيطة، ولأن النص تتداخل في تكوينه مرجعيات فكرية وثقافية وأيديولوجية فهو أكبر من أن يتناوله منهج محدد أو آلية معينة، بل هو مرّن تتظافر في تحليله آليات ومناهج عدة، كما أنّ مرحلة الحداثة وما بعدها قد زادت من سطوة النصوص وفعاليتها في تحويل الفكر وقولبة الثقافة، ولهذا ظهرت مناهج موجهة لمساءلة الثقافة والبحث في تمظهراتها وتمثلاتها، فكان لفكر ما بعد الحداثة ميزات وسمات جعلته من أهم التيارات الفكرية التي أنتجها وعي الإنسان، وهو وعي لم يكتف بالجاهز يوماً، فكان ديدنه هو التطور والتساؤل، وعنوانه البارز هو الثورة على السابق ونشدان اللاحق؛ في ممارسات تأخذ في حسابها واقع التقنية وحركية العلوم، ومن أبرز هذه التحوّلات والتغيّرات نذكر مفهوم الثقافة الذي يعتبر في أساسه مصطلحاً مرناً لا ينأى عن تضارب التعريفات وتعدد الوجهات في الطرح، فمن تعاريفه الأولى التي رست على مفهوم الاكتساب المعرفي والثراء الفكري في مفهوم القرن الثامن عشر إلى وقت أصبح فيه المفهوم خاضعاً للتقنية العلمية الحديثة، ليكون أداة للهيمنة والسيطرة، وقوالب فكرية جاهزة، ومخاتلة وزيف، وفوضى وابتذال.

في ظلّ هذه التحوّلات سعت الدراسات الثقافية والنقد الثقافي لمحاورة النصوص الإبداعية والكشف عما تضمّره من أنساق ثقافية تستتر خلف الجمالي المُعلن، ومن فكرة النسق الثقافي تحديدا نجد عبد الله الغدّامي يلج غمار النقد الثقافي، حيث يضع استفسارات عديدة؛ منها ما يمسّ مفهوم الحداثة والشعر العربي الذي جنى على الشخصية العربية في تقديره.

أمّا فكرة النسق فيحددها في مسألة الأنساق الثقافية التي تسرّبت من الشّعور وبالشّعور لتؤسس لسلوك غير إنساني وغير ديموقراطي، وكانت فكرة الفحل وفكرة النسق الشعري وراء ترسيخها، وقد كان من بين ما عرض إليه عبد الله الغدّامي من أنساق ثقافية هو طرحه لأننا المتنبي المتعالية، معتبرا إيّاه شاعرا نسقيا سعى لبثّ فحولته عبر مدحه للملوك الذين واكبهم في حياته، ومن بينهم سيف الدولة الذي اعتبر علاقته به الصفحة الأكثر نسقية في حياته. ومن خلال هذا الطرح الذي حاول منه الغدّامي كشف الأنساق المضمرّة في شعر المتنبي ارتأينا من خلال هذه الدراسة الوقوف على أهم الأنساق الثقافية التي ساهمت في رسم قصيدة المدح عند المتنبي، وذلك عبر نافذة تمثّلت في الإشكالية التالية:

– ما هي أهم الأنساق الثقافية التي صنعت الأنا المتعالية عند المتنبي؟ وما مدى فاعلية هذه الأنساق ودورها في رسم قصيدة المدح عنده؟
وللوصول إلى إجابات لهذه الإشكالية حاولنا الوقوف على عدّة تساؤلات تمثّلت فيما يلي:
– ما مفهوم النسق في عرف الدراسات الثقافية والنقد الثقافي؟
– ما هي أهم الأنساق الثقافية وأنواعها في شعر المتنبي؟
– هل خلق شعر المتنبي فعلا نسق الطاغية والأنا المتعالية في الشخصية العربية؟
– هل تشكّلت قصيدة المدح من سياق شعري بحث أم هناك أنساق ثقافية ساهمت في رسم معالم وجودها؟

2. الدراسات الثقافية والنقد الثقافي:

1.2 الدراسات الثقافية:

تبلور مصطلح الدراسات الثقافية في فترة ما بعد الحداثة التي اتّسمت في عمومها باتجاهات نقدية تداخلت وتقاربت لدرجة يصعب معها التفريق بينها، وقد كان بداية ظهور هذا النوع من الدراسات في مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام، حيث

تناولت صحيفتها المتخصصة في الدراسات الثقافية وسائل الإعلام والثقافة الشعبية، والثقافات الدنيا، والمسائل الأيديولوجية والأدب، وعلم العلامات والمسائل المرتبطة بالجنوسة، والحركات الاجتماعية والحياة اليومية، وقد كانت هذه الصحيفة - رغم قصر نشاطها - بداية التنظير لمثل هذه الدراسات.

ومن بين أهداف الدراسات الثقافية هو التصدي لأشكال الهيمنة المؤسسية المختلفة، كما كان لها ارتباط عميق بالأدب خصوصا مع بداياتها في بريطانيا " ويأتي ارتباطها مع النقد الأدبي بشكل عام بسبب اعتماد كليهما في تحليل النصوص الأدبية أو الثقافية على تخصصات معرفية أخرى، مثل علم الاجتماع والفلسفة والتحليل النفسي واللغويات " ¹ ومع التغير الذي طرأ في فكر ما بعد الحداثة أصبح النص بالنسبة للدراسات الثقافية نافذة لدراسة تمثيلات الأنساق الثقافية، كما تجاوزت الدراسات النص المكتوب لتصل لمحاورة كل ما يمكن أن تحضره الثقافة وتؤثر فيه.

وكثيرا ما تأخذ الدراسات الثقافية مهمة الدراسات الأدبية دون أن تجعل من النص غاية في حد ذاته، بل نجدها في كثير من الأحيان تنظر للنصوص الأدبية برؤية جديدة تبحث من خلالها في ما وراء الجمالي المعلن وما وراء الخطاب حيث " صارت تأخذ النص من حيث ما يُتكشف عنه من أنظمة ثقافية فالنص هنا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة يُستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكاليات الأيديولوجية وأنساق التمثيل وكل ما يمكن تجريده من النص " ² وعلى هذا الأساس يكون النص مختصرة لمختلف الأيديولوجيات والأنظمة الثقافية وأشكال الهيمنة التي تبقى قابضة في شكل مضمير وراء النصوص، وتنتشر وراء حجب الكلمة والعبارة.

2.2 النقد الثقافي:

يُعدّ النقد الثقافي نشاطا معرفيا واسعا رست عنده الممارسات النقدية التي نأت بنفسها عن تضارب المناهج وانغلاقها، بل وقصورها في أحيان كثيرة، لذلك فهذا النشاط المعرفي ينفي عن نفسه صفة المنهج ودعوى التخصص، ويُبقى الباب مفتوحا أمام كل ممارسة نقدية تتخذ من الثقافة منفذا تلج من خلاله عوالم النص، وتتجاوزه غالبا لكل ما قد تحضره الثقافة وتؤثر فيه.

ويهتمّ النقد الثقافي بالجانب والمهمّش من خلال نظريته الواسعة للثقافة، كما يُشير النقد الثقافي إلى إشكالات واسعة " في مجال الدراسات الثقافية، بل الثقافة بعامّة لما أحدثته من انقلاب مفهومي في الدلالة النقدية المبادئ الحديثة، حيث غادر فيها مرحلة الشك وعدم التثبّت التي رافقت الرّؤى النقدية و خلقت البنيوية ولا سيما التفكيك والتلقي، ولعلّ نقطة الالتقاء الواضحة بين النقد الثقافي والنقد الما بعد بنيوي، أو المابعد حداثي إنّما تمثّلت في مفهوم الثقافة بحدّ ذاته الذي يشهد ثورة مفهومية غادر فيها مواقفه الأولى " ³.

كما ساهمت كثير من المرجعيات في رسم معالم النقد الثقافي نذكر منها مثلاً نظرية الأدب وعلوم الاجتماع وعلم النفس أو التحليل النفسي وعلم العلامات، فمن خلال مرجعية نظرية الأدب نستطيع فهم العلاقة التي تربط النقد الأدبي بالنقد الثقافي، فالنقد الأدبي التزم بالنظر إلى النص الأدبي بوصفه قيمة جمالية تسعى للكشف عن البعد الجمالي وتبرير أيّ فعل للنص مهما كان، تحت مبدأ الأصل الجمالي، أمّا النقد الثقافي فتكمن أهميّته في تقصّي نقائص ودسائس الخطاب، بعيداً عن الجماليات المعلنة التي صنعت لنا مع الوقت الطاغية والفحل والحداثة الرجعية والأنا المطلقة.

3. النسق الثقافي:

تتمثّل جهود عبد الله الغدّامي في طرحه لفكرة النسق بوصفه مفهوماً مركزياً في مشروعه النقدي، حيث تتحدّد دلالة هذا النسق وسماته عبر ما يؤدّيه من وظائف داخل النص، وتتحقّق هذه الوظيفة " حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدها ظاهر والآخر مضمّر، ويكون المضمّر ناقصاً وناسخاً للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد، ويُشترط في النص أن يكون جمالياً، وأن يكون جماهيرياً " ⁴ فكّما كان النص ذائع الصّيّة ومقبولاً جماهيرياً، فإنّ ما يُضمّره وراء الجمالي والبلاغي يكون بحاجة للبحث والتفتيش، لأنّه مستتر ويتسرّب بشكل مخاتل إلى ذائقة المتلقي؛ ليعمل على ترويض فكره وقولبيته على نحو يجعله في عى ثقافي ومنه التلقي السلبي، إضافة إلى أنّه يؤمن بالشكل الجاهز والمحتفى به، دون أن يصول ويجول في بنية الخطاب وأنساق تشكّله ومقولات الباطن المسكوت عنها.

إنّ قيمة النسق الثقافي تتحدّد فيما يقدّمه النص من جماليات معلنة، وهو بهذا يسوّق لبضاعة يحملها دون أن يعلن عنها، بل تنتقل في صمت ومخاتلة ليسلمها النص للمتلقي في

حلّة جُهزت لهذا الغرض، ومن هنا " يأتي مفهوم النسق المضمّر في نظرية النقد الثقافي بوصفه محورا مركزيا، والمقصود هنا أنّ الثقافة تملك أنساقها الخاصة، التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسّل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو قناع الجمالية، أي أنّ الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتميرير لهذا المخبوء ⁵ فالجمالي في نظر الغدّامي يعمل على حماية الأنساق لكي يضمن لها فاعلية الديمومة والتأثير.

وقد تكون فكرة النسق كما يطرحها الغدّامي عائقا وحائلا دون إبداع الإنسان وتغيّره وتحوّله، فالنسق المضمّر يتسرّب عبر حيل الثقافة دائما وأغلب وجوهه تكون على شكل نص أو عمل جماهيري، وهذا دليل على توافق مبطن بين المغروس النسقي الذهني في ذواتنا وبين النص، ممّا يدفعنا إلى الاستجابة السريعة إلى أي نص يُضمّر بداخله شيئا خفيا يتوافق مع ما هو مخبوء فينا، ويحصل القبول السريع منا لذلك النص الحامل للنسق، وقد يأتي هذا النسق على شاكلة نكتة أو رواية أو إشاعة أو أيّ من تلك الأشياء والنصوص التي نستجيب لها بسرعة وانفعال ⁶، وللوصول إلى أنواع الأنساق التي يفترض الغدّامي وجودها في الشعر العربي نجده يسنّ مجموعة من الآليات للانتقال من ما هو أدبي إلى ما هو ثقافي ممثلة في: نقلة في المصطلح النقدي ذاته، نقلة في المفهوم (النسق)، نقلة في الوظيفة، نقلة في التطبيق، لتتفرّع كلّ واحدة من العمليات المذكورة إلى مجموعة من العناصر الأساسية يتمثّل أولها في النقلة المصطلحية.

كما يعرض الغدّامي أنواعا للنسق ممثلة في النسق الناسخ (اختراع الفحل)، حيث وجد هذا النموذج في شخصية المتنبي باعتباره مسوّغا للأنا المتضخّمة النافية للآخر، وقد تساءل عنه بداية حول ما إذا كان شاعرا مبدعا أم أنّه شحاذ، ويتمثّل ذلك في أنّه يصنع لنفسه حضورا من خلال " لعبة المادح والممدوح التي جلبت معها منظومة من القيم النسقية انغrust مع مرور الزمن، لتشكّل صورة العلاقة الاجتماعية فيما بين فئات المجتمع، من ثقافة المديح التي تقوم أوّل ما تقوم على الكذب، مع قبول الأطراف كلّها من ممدوح ومادح ومن الوسط الثقافي المزامن واللاحق لها، كلهم قبلوا ويقبلون لعبة التكاذب والمنافقة، ودخلوا مشاركين في هذه اللعبة واستمتعوا بها حتّى صارت ديدنا ثقافيا واجتماعيا مطلوبا ومنتظرا، وهي اللعبة الجمالية الأكثر فاعلية في الشعر العربي أيام عزّه ⁷.

ولكن هل يمكن قبول طرح عبد الله الغدّامي لفكرة النسق الثقافي وتمثّلاته في الشعر العربي باعتبارها مدعاة فقط لحدّاث رجعية وعيوب نسقية في الشعر العربي؟، حيث إنّ الإشكالية التي يطرحها في مقدّمة كتابه نجدها يشكّك القارئ في كلّ مقوّمات التراث لكونه جعل الشعر - الذي هو جزء من الفكر العربي القديم والحديث - سببا في تخلف الأُمّة ورجعيّتها، وذلك من خلال قوله " ما يترأى لنا جماليا وحدائيا في مقياس الدرس الأدبي هو رجعي ونسقي في مقياس الدرس الثقافي "⁸ وهي تساؤلات عديدة ربّما قد تجعل النقد الثقافي عموما - انطلاقا من شرح الغدّامي - هو فقط كشف عن العيوب والقبحيّات دون سواها، وهو أمر يقودنا إلى نظرة دونية تجاه أدبنا عموما وخاصّة الشعر منه على أنّه مجرد احتيال لفظي لتمرير عيوب وأنساق تُسهّم في شيطنة الفكر والسلوك العربي.

إنّ دراستنا لتمثّلات النسق الثقافي في قصيدة المدح عند المتنبي لا تقوم بشكل عام على تفعيل المعطيات النظرية والآليات الإجرائية التي طرحها الغدّامي في نظريته للأنساق عموما، وإنّما تقوم على أنّ هذه الأنساق قد تكون نتاج بيئة ثقافية ساهمت في صناعة فكر الشاعر وقوله للشعر، وبالتالي تعتبر هذه الأنساق موجها وعاملا فاعلا في إنتاج الشعر وطبيعته، وهو ما نهدف من خلاله إلى تبين مدى فاعليتها في تشكيل قصيدة المدح.

4. تمثّلات النسق الثقافي في قصيدة المدح:

نُحِيلنا قصيدة المدح عند المتنبي إلى نوعين من هذا المدح؛ يتمثّل الأوّل في مدح الذات والإعلاء من شأنها، وهو ما تفرضه شخصية المتنبي الموعلة في الغطرسة والنجسية، فهي ذات تعلن سيادتها في كلّ زمان ومكان، وترى في غيرها من الخصوم سواء كانوا شعراء أو ملوكا أو أسيادا أو وجهاء، أو محاربين أكفّاء، ترى فيهم هذه الذات أعداء وجب فيهم تحكيم الكلمة قبل السيف، ففي حضرتهم تسمو نفس المتنبي نحو الكمال الإنساني، ولتجسيد هذه النرجسية والأنا المتعالية فقد توّسّلت ذات المتنبي بمؤسستين فاعلتين يمكن من خلالهما نشر فحولة هذه الذات وبسط سطوتها على خصومها، فالسلطة الأولى تمثّلت في سيف الدولة الحمداني والثانية تمثّلت في كافور الإخشيدي.

وما يفسّر لنا زيف وكذب الخطاب المدائحي هو تنقّل سيف الدولة بين السلطتين حينما حدثت له القطيعة مع سيف الدولة الحمداني، فشعر بنوع من التهديد لمكانته ليحاول أن يجد البديل الذي يكفل له البقاء والتوهّج لذاته من جانب معنوي، ومن جهة أخرى

استمرار الهدايا والعطايا التي ألفها المتنبي من كلّ ممدوحيه دون أن يرضى أو يقنع بها، لأنّه في قرارة نفسه قد كان مولعا بالإمارة والحكم، وهذا ليس غريبا عن شعراء المديح الذين " يتقدمون بين يدي ممدوحهم بقصائد عجيبة من الثناء الغالي وهم لا يترددون في أن يجعلوه ملاكا في صورة إنسان وخير من ركب المطايا، ولكنهم ما إن يجدوا جائزته غير كافية حتّى يقلبوا عليه ظاهر المجن ويجعلوه ألعن خلق الله طرا⁹ ليبقى البحث قائما عن عقد تجاري آخر يضمن استمرار المكافأة المعنوية، وهو ما نجده في مدحه لكافور الإخشيدي ثمّ هجائه له حينما فُسخ العقد.

1.4 نسق الأنا المطلقة:

من بين الأنساق التي يمكن أن نستجليها من شعر المتنبي أناه المطلقة المتعالية التي صنعت منه طاغية؛ دون أن ينتبه الشاعر نفسه لهذا الأمر، بل إنّ الظروف المحيطة به كالخصوم والأعداء هي ما جعلته يتمادى في فخره بنفسه كقوله:

وليفخر الفخر إذ غدوت به مرتديا خيره ومنتعله
أنا الذي بين الإله به الأقدار والمرء حيثما جعله
جوهرة يفرح الكرام بها وغصّة لا يسيفها السّفلة
إنّ الكذاب الذي أكاد به أهون عندي من الذي نقله¹⁰

يمثّل نفسه في هذه الأبيات مفخرة يفخر حتّى الفخر بها، ومن فتح الله تعالى عليه أن يبنّ به أقدار الناس، لأنّه صار مقتدرا على وصف كلّ واحد بما فيه، ومن مزايا فضله أنّه يجعل نفسه بمنزلة يقدره ويبجلّه الناس فيها، فالمرء حيث يجعل نفسه؛ فمن صان نفسه ورفع قدرها رفعه الناس، ومن وضع نفسه وضعه الناس، وهو بذلك جوهرة وأصل، فالحر لا يعرف قدره إلّا الكرام، ولا ينكر فضله إلّا السّفلة اللئام، فمدحه للكرام الذين استحقّوا المدح سبب في إكرامهم له واعترافهم به، أمّا هجاؤه للئام فهو غصّة وشجى في حلقهم لا يقدرّون استساغته لأنّه يقول فيهم ما ينمّ عن نقصهم، وقد استعمل الضمير المنفصل (أنا) ليمنح لذاته حضورا يذكّر به الجمع بأنّه من يختصّ بهذه الفضائل والسجايا، كما أنّه يخاطب الحاضر والغائب من الجمع؛ حينما يتحدّث عن الكذاب الذي كيد به وأنّ نظرتّه للكائدين والمتريصين أقبح من نظرتّه لفعلهم، وهو أمر يجعلنا نبرّر تعالى المتنبي بذاته وأناه المطلقة من خلال السياق الموجود فيه ككثرة الخصوم والوشاة.

ومن بين خصائص الأنا المتعالية و تفردها عن غيرها هو شجاعتها وإقدامها في مواجهة الموت وكأنّه يقول بأنّ هذه النفس المترفعة لا تكتفي بالقول في مجالس المناظرة وحظرة الملوك ووجود الملذّات، بل إنّ مواجهة الموت والاستعداد للقاء العدو هو من ما تطلبه وتتطلّع إليه في قوله:

أمثلي من تأخذ النكبات منه ويجزع من ملاقة الحمام
ولو برز الزّمان إليّ شخصا لخضّب شعرمفرقه حُسامي
وما بلغت مشيئتها الليالي ولا سارت وفي يدها زمامي
إذا امتلأت عيون الخيل مني فويلٌ في التيقّظ والمنام¹¹

لا يكفيه المتنبي أن يكون مقارعا للنوائب والمصائب التي يجزع منها الآخرون، بل إنّ نفسه تتوق لمقارعة سيّد النوائب وهو الزّمن، الذي يتمثّله شيخا إذا برز كشخص؛ فيخضّب شعر مفرقه بسيفه، وقد بلغت منه الأنا المفرطة في الغلو حدا يكاد معه يتحكّم في مشيئة الأيام ويوجّه سيرها كيف يشاء هو، ثمّ يعود لخصومه ويذكّرهم بحضوره الذي ينقص عيشهم في يقظتهم ومنامهم.

2.4 نسق التعالي في التكبّس:

عندما نقرأ شعر المتنبي نلاحظ سمة الرجل المجرب في الأمور الكثيرة وهيئة الشيخ الحكيم، وقد كانت هذه الصّفة ملازمة للمدح عنده، فكلّما مدح أميرا أو ملكا إلّا وتبدّى مكانته ليمدح من منطلق التضاد والتناظر والتماثل، لا من قبيل الضّعف والهوان، وهو ما نلاحظه في قصيدة له في صباه يمدح أبا المنتصر شجاع بن محمّد؛ حيث تحضر أنه دائما وأبدا حينما يقول:

جرّبت من نار الهوى ما تنطفي نار الغضى وتكلّ عمّا تُحرق
وعذلت أهل العشق حتّى ذفته فعجبت كيف يموت من لا يعشق
وعذرتهم وعرفت ذنبي أنني عيّرتهم فلقيت فيه ما لقو
أبني أبينا نحن أهل منازل أبدا غراب الدهرفها ينعق¹²

نجد المتنبي في أبياته حكيما مجربا؛ عارفا بصروف الدهور ونوائبه، ودليل ذلك أنّه عدل أهل العشق ولاهمهم؛ فلمّا اكتوى بنار الهوى عذرهم فيما هم فيه، وعرف بأنّه قصر معهم حينما عيّرتهم بعشقهم وسوء حالهم، ثمّ يتحدّث عن الزّهد في الدنيا وأنها ليست دار

بقاء وخلود، حيث يقول إنّ منازلها خالية وباقية لصياح الغراب الذي هو دليل تشاؤم عند العرب، وبعد هذا الوعظ يمرّ إلى مدح المنتصر؛ إلى أن يصل إلى أبيات يتكسّب فيها من الممدوح ويسأله العطايا فيقول فيها متعاليا مترفعا:

يا ذا الذي يهبّ الجزيل وعنده أني عليه بأخذه أتصدّق¹³

فهو يقرّ بعطايا الممدوح؛ دون أن يجعل من نفسه متعجّبا فرحا بهذا العطاء، بل إنّّه يُعلي من شأن نفسه ويرفع قدرها بقوله أنّه إذا أخذ الهدية فإنّه يتصدّق هو كذلك على هذا الممدوح بأن رضي بعطائه وفضله عليه؛ وهو ما يستحقّ عليه كذلك الشكر والثناء من الممدوح.

ومثل هذا التعالي كثير في مدحه لسيف الدولة الحمداني حيث يقول في قصيدة مدحه فيها حينما أمر له بفرس دهماء وجارية فقال:

ولم تأت الجميل إليّ سهوا ولم أظفر به منك استراقا¹⁴

بعدما مدح المتنبي سيف الدولة وأجزل له العطايا، لم يرض أن يجعل نفسه بمنزلة المتسوّل وإنّما ذكره بأنّه لم يحسن إليه غفلة منه، بل عن علم واعتراف بمقدرة المتنبي؛ الذي لم يظفر بإحسان سيف الدلة من غير استحقاق كمن يسرق شيئا.

وقد قال في السياق ذاته مادحا لكافور الإخشيدي الذي أهدى إليها مَهرا أدهما:

وإن بذل الإنسان لي جود عابس جزيت بجود التارك المتبسّم¹⁵

فهو يترفع عن أخذ الهدية إلّا إذا صاحبها بشرّ وبشاشة، أمّا إذا منحها صاحبها وهو عابس الوجه؛ جاد عليه المتنبي بترك تلك الهدية وهو متبسّم راض بتركها.

3.4 نسق المدح الكاذب:

رغم توتّر العلاقة بين سيف الدولة والمتنبي إلّا أنّ الشاعر يجتهد في أن يرمّم هذه العلاقة بين المادح والممدوح، ليجعل منها مطيّة يروّج من خلالها لشعره المطعم بأنساق المؤسّسة الثقافية، كما أنّ الممدوح نفسه يتروّي في إفساد العلاقة كون مُلكه تحرسه الكلمة؛ وتقويّه جمالية الشعر وبلاغته، وقد زاد لعبة المدح هذه نسقيّة وتوهيجا ما شهدته العصر آنذاك من مؤامرات ودسائس، سواء بين العامة من الناس أو حتّى بين الملوك والأمراء، والمتنبي مع خصومه مثال عن هذا، كما وصف طه حسين وضع الناس في ذلك العصر بأنّهم "يمكر بعضهم ببعض، ويعتدي بعضهم على بعض، وخاصّة الناس متدابرون لا يعرفون لما بينهم من

التنافس والتدابير حداً، ولا يعرفون لما يثيره التنافس والتدابير في نفوسهم من الآمال والأهواء ومن المطامع والمآرب غاية ينتهون إليها¹⁶.

وعلاقة المتنبي بسيف الدولة في أكثر أيامها توهجاً وصفاء مبنية على نسقية عجيبة ومبطنة بكثير من مطبات التكسب والتهكم والسخرية المقيتة، حيث عدّها الغدّامي بأنّها "الصفحة الأكثر نسقية من بين كلّ الصفحات، وكم هو غريب أن تظهر هذه الصفحة وكأنّها هي الأنقى والأصدق، ممّا يُشعرنا بقدرة النسق على التخفي والتسترّ تحت أغطية كثيفة، من بينها الغطاء المجازي"¹⁷ وما لبثت العلاقة أن فُكّت وانتهى العقد الذي يجمعهما، ليحاول المتنبي العمل على استمرار مكاسبه المادية والمعنوية من خلال البحث عن مؤسسة جديدة تكفل له منبراً للقول؛ وتوقّر له الحماية من خصومه والمتربصين به.

حينما يخيب أفق العلاقة وتُفضح لعبة المادح والممدوح يصبح التداني تنائياً، وينقلب الودّ بُغضاً وكرهاً، ويُفضّ العقد التجاري الذي كان يعصم هذه الرابطة، وقد مهّد المتنبي منذ البداية لما تؤوّل إليه العلاقة مع الممدوح، وذلك من خلال مدح مبطن بالذم؛ مغلف بمصلحة العطايا والجزايا، لتُكشف لعبة الكذب ويتوجّه المتنبي في بناء شبك نسقية أخرى من خلال علاقته مع كافور؛ الذي انقلب عليه فيما بعد، فمثلاً مدحه ذمّه، ومثلاً أعلاه حطّ من قدره في مواضع كثيرة وقصائد جمّة "ولم يأمل أبو الطيّب من كافور ماله أو عطاياه أو هداياه، فقد كان غنيا بما أعطاه سيف الدولة (...). بل كان يريد أن يلي بعض بلاد الصّعيد، أو صيدا كما ذكروا، وذلك ليحقّق ما استطاع من آماله السياسية"¹⁸، وما أكثر ما قاله المتنبي في كافور الإخشيدي من مدح، ولكن حينما فُضّ ذلك العقد وساءت العلاقة التي قامت على الكلمة من جهة والهدية من جهة أخرى، نقض المتنبي وثاق الوفاء وفخر الانتماء لهذه المؤسسة؛ التي قدّم لها الكثير دون أن يوصله ذلك لتحقيق آماله ومطامعه السياسية، ليجد نفسه بعد هذا في وضع يبدّل فيه المدح ذمّاً والمعروف نُكراناً ولؤماً فيقول:

حصلت بأرض مصر على عبيد	كأنّ الحرّ بينهم يتيّم
كأنّ الأسود اللّابيّ فهم	غُرابٌ حوله رخمٌ وبومٌ
أخذت لبمدحه فرأيت لهوا	مقالي للأحيمق يا حليمٌ
ولمّا أن هجوت رأيت عيّا	مقالي لابن أوى يالئيمٌ
فهل من عاذر في ذا وفي ذا	فمدفوعٌ إلى السّقم السّقيمٌ

إذا أتت الإساءة من لئيم ولم ألم المسيء فمن ألوم¹⁹

فمن كان يمدحه ويعلي من شأنه صار يذمه ويوغل في التشهير به هو ومن معه من رعيته، حيث يرى نفسه حرا وحيدا بينهم كاليتيم، كما أنه يزدريه ويحتقره للونه الأسود، فهو يرى حتى الهجاء فيه عي، ومن قال لابن أوى - وهو من الأم السباع وأخسها - يا لئيم كان متكلفا؛ وكلامه كله عي ولغو، ولذلك فهو يطلب من يعذره ويتفهم موقفه واندفاعه في مدحه وهجائه على السواء، فقد كان مظهرًا في المدح والهجاء ولم يكن متخيرًا، كالسقيم الذي يحل بالسقيم فجأة من غير اختيار ولا انتظار.

5. خاتمة:

تفرّد أبو الطيّب المتنبي بإجاده في الشعر وتمكّنه من ناصية اللغة والأسلوب، إذ يُعتبر بحق عالما متبحرا في فنون القول؛ مقارعا لفلول الخصوم؛ وفحلا في مجالس الشعراء، وقد عبّر شعره عن عصر سادت فيه الصراعات، ووسمته الدسائس والمكائد، سواء بين العامة أو الخاصة من القوم، ولم يكن المتنبي إلا واحدا من هؤلاء، وإن فاقهم شعرا، وإن كان حكيما متبصرا مجربا، عارفا بأجناس الناس ومذاهبهم، وسجايهم وخطوبهم.

- لقد قال المتنبي الشعر، مرّة ليأمن؛ ومرّات ليغنم، وهذا ديدن الشعراء على مرّ العهود، ولهذا وجب أن تكون النظرة للمتنبي تعمد إلى نوع من التوازن، فلا يُحمل شعره على ما لم يقله؛ ولا يوصف الرجل بما ليس فيه، فلا يمكن للمتنبي الذي عاش عصره وكفى أن يكون محورا للقيم، ولا يمكن له أن يكون طاغية ممتدا عبر الزمان والمكان، ولا يمكن أن نعمم شخصية الفحل والأنا المتعالية على الشخصية العربية جميعها.

- قد ينطوي شعر المتنبي على بعض الأنساق التي تروّج لفكرة الطاغية والتأسيس للأنا المتعالية، لكن لا يمكن تعميم هذه الأنساق على كافة أشعار المتنبي، ولا يمكن النظر إليها على أنها جنت على الشعر العربي أو الشخصية العربية.

- رسم نسق الأنا المطلقة قصيدة المدح وذلك من خلال استحضار المتنبي لذاته المتعالية عند مدح الملوك والأمراء، فتعالیه وتفائره المطلق جعلاً منه مدّاحاً، ينقل هذا التعالي الذي يحسّ به لغيره من الملوك، فيرى في هذا المدح رقيا وسموا بنفسه.

- لقد أثّرت ذات المتنبي المتعالية حتّى في نظريته لعطايا وهدايا الملوك له، فكان نسق التعالي في التكبّس حيث لم يرض المتنبي بأن يكون مدحه من منطلق ضعف وإنّما كان ينظر

لنفسه السيّد النظير لمن يمدحهم من الملوك، فمثلما جادوا عليه بالهدايا فهو يجود عليهم بأن يقبلها منهم شرط أن تطيب بها أنفسهم، وإلاّ فقد يجود هو عليهم بالزهد في ما أعطوه ورفض ما قدّموه له.

- نسق آخر ساهم في تشكيل قصيدة المدح عند المتنبي وهو نسق المدح الكاذب، فمن ينظر لشعر المتنبي خصوصاً في المدح يجده أنّه ما رفع إلاّ ليحط، وما مدح إلاّ ليزم، وهي مفارقة عجيبة نلاحظها عند المتنبي خصوصاً في علاقته بالنسقية مع سيف الدولة، وبعدها كافور الإخشيدي الذي رفعه في البداية ولكنّه استدرك كلّ ما قال فيه بأن هجاه وتوعّده وبالغ في النيل منه.

6. مراجع البحث وإحالاته :

- ¹ - سايمون ديورينغ، الدراسات الثقافية - مقدمة نقدية - ترجمة: ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2015، ص: 10.
- ² - عبد الله الغدّامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط04، 2008، ص: 17.
- ³ - بشرى موسى صالح، بوطيقا الثقافة - نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط01، 2001، ص: 13.
- ⁴ - عبد الله الغدّامي، النقد الثقافي، ص: 77.
- ⁵ - المرجع نفسه، ص: 33.
- ⁶ - يُنظر: عبد الله الغدّامي وعبد النبي اصطيّف، نقد أدبي أم نقد ثقافي، دار الفكر المعاصر، دمشق، سورية، ط01، 2004، ص: 40.
- ⁷ - عبد الله الغدّامي، النقد الثقافي، ص: 94.
- ⁸ - عبد الله الغدّامي، النقد الثقافي، ص: 80.
- ⁹ - علي الوردي، أسطورة الأدب الرفيع، دار كوفان للنشر، توزيع دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط02، 1994، ص: 98.
- ¹⁰ - عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلّد 02، الجزء 3-4، ط01، 2001، ص: 280.
- ¹¹ - المرجع نفسه، ص: 122.
- ¹² - عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص: 54-55.

- 13 - المرجع نفسه، ص: 58.
- 14 - المرجع نفسه، ص: 34.
- 15 - المرجع نفسه، ص: 196.
- 16 - طه حسين، مع المتنبي، مؤسسة الهنداوي للتعلّم والثقافة، مصر، دط، 2012، ص: 38.
- 17 - عبد الله الغدّامي، النقد الثقافي، ص: 170.
- 18 - محمّد محمود شاكر، المتنبي، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، شركة القدس للنشر والتوزيع، دط، 1977، ص: 361.
- 19 - عبد الرحمان البرقوقي، ديوان المتنبي، ص: 208-209.
- قائمة مراجع البحث :
- 1 - سايمون ديورينغ، الدراسات الثقافية - مقدمة نقدية - ترجمة: ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 2015، ص: 10.
- 2 - عبد الله الغدّامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط04، 2008، ص: 17.
- 3 - بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة - نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط01، 2001، ص: 13.
- 4 - يُنظر: عبد الله الغدّامي وعبد النبي اصطياف، نقد أدبي أم نقد ثقافي، ص: 40.
- 5 - علي الوردي، أسطورة الأدب الرفيع، دار كوفان للنشر، توزيع دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط02، 1994، ص: 98.
- 6 - عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلّد 02، الجزء 3-4، ط01، 2001، ص: 280.
- 7 - طه حسين، مع المتنبي، مؤسسة الهنداوي للتعلّم والثقافة، مصر، دط، 2012، ص: 38.
- 8 - محمّد محمود شاكر، المتنبي، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، شركة القدس للنشر والتوزيع، دط، 1977، ص: 361.