الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب العربي القديم

بعنوان:

# الأنساق الثقافية في شعر المتنبّي

من إعداد الطالبتين:

- حبيبة الأعور
- مسعودة بوزيد

إشراف الاستاذة:

فائزة زيتوني

السنة الجامعية: 2020/2019

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

بعنوان:

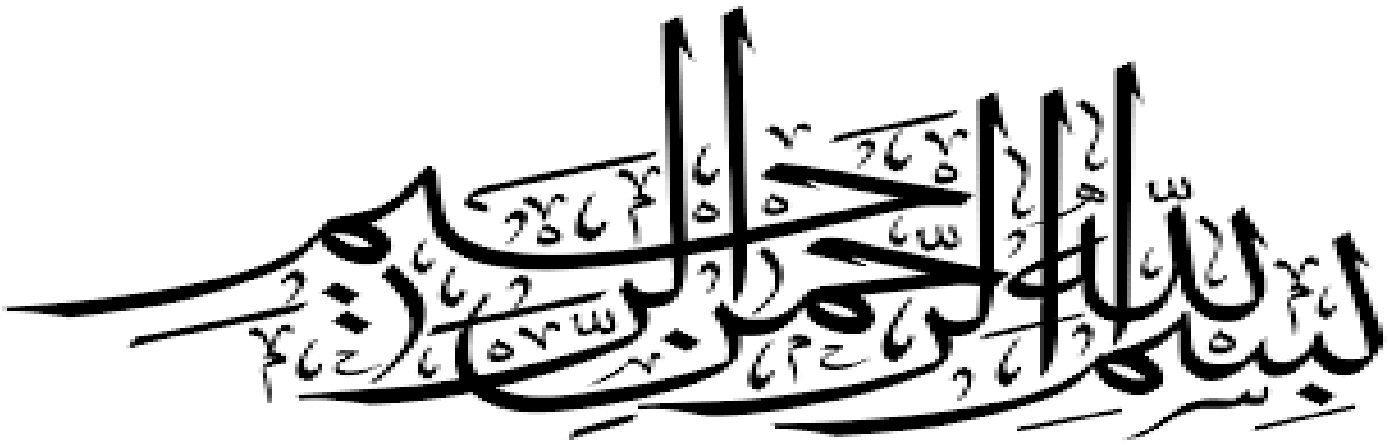
# الأنساق الثقافية في شعر المتنبّي

إعداد الطالبة:

- حبيبة الأعور
- مسعودة بوزيد

إشراف الاستاذ/ فائزة زيتوني

السنة الجامعية: 2020/2019



**سورة يونس الآية "58"**

# الإهداء

**أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى:**

**روح أبي الغالي فخر وجودي وقدوتي في الحياة رحمه الله وأسكنه فسيح جناته.**

**نور دربي وقرة عيني وكل جميل في حياتي أمي الغالية حفظها الله وأطال في عمرها.**

**إلى روح من أحبهم قلبي الذين هم تحت التراب إخوتي (عتيقة، سفيان، عثمان) رحمهم الله.**

**إلى إخوتي وأخواتي الأحياء أولادهم وكل أحبتي من العائلة من صغيرها إلى كبيرها.**

**إلى كل من ساندني في مسيرتي الدراسية وعلمني حرفا وكان نورا في ظلمات الجهل.**

**أستاذتي الكريمة التي كانت محل قوة لتشجيعنا رغم الظروف المريرة أدامك الله ذخرا لنا.**

**الأعور حبيبة**

# الإهداء

**أضع هذا العمل تاجاَ على رأس والديّا اللذان لا يمكن للكلمات أن توفي حقّهما**

**الى إخوتي حفظهم الله من كل سوء**

**الى استاذتي الكريمة على جهدها المبذول في إنجاح هذا العمل**

**صديقاتي وأصدقائي**

**الى كل من دعمني من قريب او بعيد**

**كل المحبة والتقدير**

**بوزيد مسعودة**

# شكر وتقدير

قبل تقديمنا بالشكر الجزيل سنقدم اعترافنا بالجميل إلى الأستاذة الفاضلة (فائزة زيتوني) التي تكرمت بالإشراف على مذكرتنا، وكان ذلك محل فخر لنا، إلا وأنها قد تابعت كل محتويات المذكرة جملة وتفصيلا، بدون أن ننسى ما قدمته من توجيهات ونصائح كانت قد أسعفتنا بكل ما احتجنا إليه خلال فترة الدراسة في انجاح هذا العمل، فبارك الله فيك ورعاك من كل سوء وأدامك ذخر للجامعة يا رب العالمين.

أما عن الشكر الجزيل سنتقدم بأسمى عبارات التقدير للدكتور الفاضل (أحمد التجاني سي الكبير) بكل ما قدمه من توضيحات كانت بؤرة انطلاقنا لمشروع هذا البحث، كما أن الشكر موصول للدكتور (إسماعيل الأعور) لما قدمه لنا من معلومات أفادتنا بما يخص المنهجية المقترحة كانت مزيجا ثنائيا بين العمل الأدبي وعلم النفس، بدون أن ننسى من كانت له يد عون في انارة طريقنا نحو النجاح، وخاصة في أصعب المواقف التي مررنا بها.

**فبارك الله فيكم جميعا وسدد خطاكم إلى كل ما فيه خير لكم ولذويكم.**

**الطالبتين:**

**الأعور حبيبة**

**بوزيد مسعودة**

# المقدمة

## المقدمة:

لقد تعددت المقاربات النقدية للنصوص الأدبية واختلفت عبر الزمان والمكان وطرأت عليها تغييرات و تطورات بحسب ما تهيأ لها من النضوج و التطور العلمي و المعرفي ونمو الحس النقدي لدى النقاد من جيل إلى آخر، خاصة في العالم الغربي، حيث لاحظ هذا الأخير ظاهرة جديدة في مجال النقد الأدبي الحديث سميت بـ: "**النقد الثقافي**" وقد اعتبر أحد تجليات ما بعد الحداثة وكذلك من أحدث التوجهات النقدية أو المعرفية في دراسة الأدب وهذا من خلال بحثه عن ذلك التثاقف الموجود داخل العمل الأدبي، كما أنه نشاط فكري ومعرفي متعدد من حيث الأسس النظرية، تعود بدايات ظهوره في العالم الغربي إلى تأسيس مدارس خاصة بالدراسات المعاصرة، ومن هنا انطلق هذا التجديد الثقافي لما له من أهمية متمثلة في مقاربات منهجية و روافد معرفية متعددة لفك الشفرات المتسربة في ثنايا الخطاب الشعري، حيث لاحظ هذا الأخير انتشارا واسعا بين نقاد الغرب وصولا إلى الساحة العربية لكي يحظى هناك على اهتمام واسع من طرف النقاد العرب وعلى رأسهم الناقد السعودي "**عبد الله الغذامي**" الذي تبناه كأول ناقد عربي مستنبطا إياه في مجال النقد الأدبي متوقفا بصورة تفصيلية خاصة على مناهج التفكيك، وهذا طبعا من خلال كتابه "**النقد الثقافي**"**(دراسة في الأنساق الثقافية)** الذي سرعان ما أصبح من كلاسيكيات النقد العربي الجديد على مستوى الأعمال الأدبية النثرية منها والشعرية، ومن خلال هذا النظر الجديد للنقد العربي، فقد خصصنا هذا الأخير**(النقد الثقافي)** كمنهج تحليلي ذو دراسة أدبية في محتوى مذكرتنا بالوقوف على مدى تجليات هذه الأنساق في الشعر العربي القديم وهذا ما استدرج أن تكون المذكرة تحت عنوان "**الأنساق الثقافية في شعر المتنبي**" حيث وقع اختيارنا لهذا الشاعر الذي يعد من أكبر شعراء العرب، متتبعين في ذلك أهم المحطات الشعرية التي مثلت هذه الأنساق بصورة وبأخرى، مستكشفين عن ذلك التثاقف المستتر والمضمر الذي كان محور دراستنا، فإشكالية البحث جاءت كالآتي:

**الإشكالية الأساسية:**

1/ هل يستطيع النقد الثقافي بما أنه ظاهرة حديثة في ميدان النقد الأدبي أن يفك الشفرات المتسربة داخل الخطاب الشعري القديم؟

**التساؤلات الفرعية:**

1/ كيف تجسدت استجابة الشعر العربي القديم للأنساق الثقافية؟

2/ ما هي الأنساق الثقافية في شعر المتنبي؟ وكيف تمثلت أهم سماتها وأسسها التي طرأت على شعره؟

3/ هل سيكون لدراسة نقدية حديثة ضمن النقد الثقافي أن تقف عند أهم المحطات التي عبرها الشاعر في مراحل حياته وتفاعل معها؟

4/ كيف ترسبت الأنساق الثقافية بذاته الباطنية لتترك تأثيرها الزماني والمكاني والفكري والأيديولوجي والأدبي بل على إبداعه الشعري؟

أما عن سبب اختيارنا للموضوع هو تقديم قراءة متجددة للنص الشعري العربي القديم ليكون محور دراستنا هو: "مقاربة نصية شعرية للمتنبي"، ولكن وفق آليات وأنساق منهج جديد وهو منهج (النقد الثقافي) وهذا ما نختلف فيه عن الدراسات السابقة التى طرأت على الشعر العربي القديم عامة من حيث المنهج، وعلى شعر المتنبي بشكل خاص من حيث المدونة، بعيدا عن تلك الدراسات الأسلوبية والبلاغية.

وللإجابة عن الإشكاليات المطروحة فقد جاءت خطة البحث وفق الآتي:

نظمنا بنية المذكرة بـ: **مقدمة، مدخل، فصلان، وخاتمة**، وقد خصصنا **(المدخل)** للحديث عن ظهور النقد الثقافي في النقد الغربي والعربي، وفيه تناولنا بدايات ظهوره في العالم الغربي ثم كيف تبناه الناقد العربي "**عبد الله الغذامي**" ليصبح أيضا في الساحة العربية، ثم تطرقنا إلى

تعريفه لغة واصطلاحا عند النقاد العرب، ومن جهة أخرى حددنا أهم المدراس التي اعتنت به أول ظهوره وأهم رواده من الغرب وكيف تطور عندهم منذ ظهوره في مجال العلوم ليصبح في الأخير كدراسة اجتماعية، وليصل عند العرب ويتم التعامل معه في مجال الأدب، ثم اعتمدنا عنونة **(الفصل الأول) بـ:** ضبط مصطلحات البحث، وقمنا بتقسيمه إلى مبحثين: **فالمبحث الأول** سمي بـ **تحديد المفاهيم** وفيه حددنا مفاهيم للنسق الثقافي لأنه اكتسب عدة تعريفات واختلف الباحثون في تحديد دلالاته وتطرقنا إلى مفهومه عند الغذامي وغيره من النقاد الآخرين، وكذلك الفحولة من كلا الجانبين اللغوي والاصطلاحي، أما الثاني فكان تحت عنوان **سميائية النسق الثقافي:** وقد قسمناه إلى ثلاثة عناصر، **أولا** أنواع الأنساق الثقافية وفيه تطرقنا إلى الحديث عن النسق المضمر والنسق الظاهر، و**ثانيا** تحدثنا على أهم أسس وسمات النسق الثقافي وقد فصلنا في ذلك بما جاء به الغذامي في كتابه النقد الثقافي **ثالثا** قد تطرقنا بالحديث عن استجابة الشعر للنسق الثقافي، أما **(الفصل الثاني)** فقد كان تحت عنوان **الأنساق الثقافية في شعر المتنبي** وهو ما قد مثل الجانب التطبيقي لدراستنا وقوفا على أهم المحطات الشعرية التي مثلت الأنساق الثقافية التي توفرت في ديوانه، وقد اخترنا في مجال هذه الدراسة أربعة أنواع من الأنساق ألا وهي: **أولا نسق الأنا** والتي أخذت مجالا واسعا نظرا للذات الضخمة التي عرف بها المتنبي وقد انقسمت هي الأخرى إلى أربعة أقسام متمثلة في: الأنا في الفخر/ الأنا في السخرية/ الأنا في المدح/ الأنا في الحماسة، **ثانيا النسق الديني** وفيه تناولنا مدى انسجام النزعة الدينية في ذات الشاعر بفنه الشعري وكيف استطاع ترجمة اعتقاده الديني من خلال الابداع الأدبي الشعري، أما **ثالثا** فهو **نسق المدح** والذي من خلاله استطعنا التعرف على أهم رحلاته بين البدو والحضر متغنيا في ذلك بمدح السلاطين والأمراء وقد تطرقنا في هذا إلى عدة مواقف قد مدح فيها المتنبي الآخر وفصلنا في الذكر تلك الشخصيات التي تمثلت في: مدحه لـ محمد بن عبد الله العلوي، محمد بن زريق الطرسوسي، كذلك مدحه لـ علي بن ابراهيم التونخي و أبا المنتصر بن محمد بن أوس، أيضا مدحه في ضيافة سيف الدولة مختتمين هذا النسق

بمدحه لـ كافور أما في النهاية قد كانت لنا نافذة تشرف على أهم ما جاء به المتنبي من **نسق الهجاء** مدافعا عن نفسه وشرفه، فقد قمنا بتحليل نموذجين من هجاء المتنبي لـ كافور لأنهما من أبرز قصائد الهجاء عنده، ثم فيما تم تحليله على مستوى الديوان وخلاصة للفصل الثاني قد استنتجنا حوصلة البحث لتكون كخاتمة توضح النتائج التي توصلنا إليها بعد اعتمادنا منهج النقد الثقافي في مجال دراستنا هذه.

وكأي بحث علمي قد واجهنا العديد من الصعوبات والتي تمثلت في التباعد الاجتماعي خلفا لتضرر الوباء لكلانا كباحثتين لما أجري من غلق أبواب الجامعة، وعدم التوافق والتواصل بيننا وبين المرفقات التربوية، من مكتبات وغيرها، كذلك عدم القدرة على التناسق في العمل دون أن أنسى عدم توفر المراجع والكتب الأمر الذي صعب علينا التعامل مع المدونة خاصة في حصر نماذج شعرية للمتنبي تخص محتوى الدراسة، إلا أنه قد أتيحت أمامنا مصادر الكترونية اعتمدنا عليها، كما أن أهمية الشاعر كانت الحافز الذي ساعدنا على سهولة الحصول عليها، دون أن ننسى فضل الأستاذة في التنسيق بيننا وبينها في انجاح هذا العمل مهما كانت الظروف، ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها هناك كتاب (**النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية) لـ عبد الله الغذامي،** إضافة إلى ذلك كتابين **لـ يوسف عليمات (جماليات التحليل الثقافي / النسق الثقافي "قراءة في أنساق الشعر العربي القديم")** كذلك كتاب لـ **الواحدي (شرح ديوان المتنبي)** كما أن **للدراسات السابقة** دورا هاما سهل علينا الولوج في أعماق الموضوع مما ساعدنا على كيفية تحليل القصائد التي احتوتها الدراسة ومن بين هذه الدراسات: شهادة ماستر **الأنساق الثقافية عند الشاعرين ابن حداد وابن زيدون،** أيضا شهادة ماستر **نسق الفحولة في الشعر العربي القديم مقاربة نقد ثقافية** (شعر المتنبي أنموذجا) بالإضافة إلى رسالة ماجستير **الآخر في شعر المتنبي،** ورسالة ماستر أخرى **الأنا في شعر المتنبي دراسة نفسية .**

في الأخير نسدي كل الشكر والتقدير والاحترام لكل من ساهمنا بصغيرة وكبيرة ولم يبخل علينا بما استطاع من مساعدة مهما كان مقدارها من اختيار عنوان البحث والتوجيهات التي تخص المراجع والمكتبات إلى آخر نقطة قمنا بها في انجاز هذا البحث وانجاحه على اتم وجه رغم كل الظروف.

# مدخل
# ظهور النقد الثقافي في النقد الغربي والعربي

## المدخل:

### ظهور النقد الثقافي في النقد الغربي والعربي:

مما لا شك فيه أن ظاهرة النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية الحديثة في مجال النقد والأدب وقد حظيت بالكثير من الاهتمام من طرف النقاد والمفكرين باعتبارها بابا من أبواب النقد التي تخص الثقافة وتدخل في خوالج الذهن الاجتماعي والعلاقة التي تجمعه بالعادات والتقاليد التي يمارسها المجتمع، أي دراسة ذلك المثقف الموجود تحت نماذج وأنساق وتصورات تتخلق بها الصياغة الذهنية لدى الفرد المثقف المتلقي لذلك يتسنى لنا الطرح القائل؛ ما هو النقد الثقافي كمنهج حديث في مجال النقد الأدبي المعاصر؟ متى وأين برزت هذه الظاهرة الثقافية؟ من هم المفكرين والفلاسفة الذين اهتموا به أول ظهوره (رواده)من الغرب والعرب؟

### مفهوم النقد الثقافي:

لقد ظهر النقد الثقافي في ثمانينات القرن العشرين على يد الناقد الأمريكي **"فنسنت ليتش"** من خلال كتابه **(النقد الأدبي الأمريكي)** فهو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظريات الأدب لما بعد الحداثة واهتم بدراسة الخطابات في ضوء التاريخ والاجتماع والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي[1].

كما نجد أن **"فنسنت"** قد جعل مهمته الرئيسية هي الخروج من نفق الشكلانية والنقد الشكلاني الذي حصر الممارسات النقدية داخل الإطار الأدبي فقط، لذلك أتى هذا الناقد بـ : **(النقد الثقافي)** كبديل للنقد الأدبي وذلك «باتجاهاته المختلفة ؛الماركسية الجديدة والمادية الثقافية والتاريخانية الجديدة وما بعد الكولونيالية والنقد النسوي، وقد ارتبط النقد الثقافي على

[1] ينظر: سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دارالجواهري بغداد، ط1، بيروت(لبنان) 2012 ص 07.

مستوى التحليل بمجموعة من العلوم الإنسانية كالتاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة أو علوم الإعلام والحضارة»[1].

ومن جهة أخرى نجد ظهور هذا المصطلح في الوسط العربي، عند عدد من الباحثين والمفكرين، كما قال **"البازغي"** عن النقد الثقافي « في دلالته العامة يمكن القول إن النقد الثقافي، كما يوحي اسمه نشاط فكري يتخذ من الثقافة شموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها، وبهذا المعنى يمكن القول إن النقد الثقافي نقد عرفته ثقافات كثيرة ومنها الثقافة العربية قديما وحديثا »[2] وهذا واضح بعد ما تبناه السعودي **"عبد الله الغذامي"** ليأخذ هذا الأخير مجاله في رؤية عربية جديدة داخل الثقافة العربية، ومن هنا نحدد له مفاهيم مختلفة من ناقد لآخر كما يلي:

يقول **"آرثر آبزابرجر"**: النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته كما أفسر الأشياء، بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات في تراكيب وتباديل على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة بذلك فالنقد كما اعتقد هو مهمة متداخلة مترابطة متعددة[3].

كما يرى **"عبد الله الغذامي"** أن «النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء . من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي»[4].

---

[1] سمير خليل، النقد الثقافي في الدراسات النقدية العربية، مجلة الأفاق العربية، 2011 ص14/13.
[2] المرجع السابق، ص 14/13.
[3] ينظر: سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية، مراجعة وتعليق (د، سمير الشيخ)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1971م، ص301.
[4] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ط3، المركز العربي الثقافي، بيروت لبنان، 2005م ص83.

يضيف الغذامي مفهومه للنقد الثقافي « هو . إذن . نوع من ( علم العلل ) كما عند أهل مصطلح الحديث، وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب ويكشف عن سقطات في المتن أو في السند، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة»[1].

إذن من هنا يتضح لنا على أن النقد الثقافي يرتكز على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما يولي النقد الثقافي أهمية كبيرة لدور المؤسسة العلمية والثقافية كيفما كانت في توجيه الخطاب والقراء نحو نماذج وأنساق وتصورات يتأسس معها الذوق العام ويتخلق بها الصياغة الذهنية والفنية وتصبح معيارا يحتذى به أو يقاس عليه[2].

إضافة إلى ذلك يترجمه عبد الله الغذامي بأنه «آلية تحليلية للأنساق الثقافية العربية تلك الأنساق التي ترسخ التجزيء، وتتباعد عناصر الأمة الفكرية والسلوكية ويذهب الى أبعد من ذلك فيرى أن تلك الأنساق تبث في جسد الأمة كل عناصر التعصب والانتماءات الضيقة والتعامل بعنف وقسوة مع المخالف، وبواسطة النقد الثقافي وآلياته نستطيع إحياء روح الاحترام في شخصية العربي المسلم المعاصر، كما كانت عليه أو في نشأته مع القرآن وشخصية الرسول الأعظم (عليه الصلاة والسلام )»[3].

فالنقد هو« بديل متجاوز للنقد الأدبي والذي ظل يرزح تحت قيود المؤسسة أما النقد الثقافي فيعيش في حالة تحرر واستقلال عن هذه المؤسسة، بل يخضعها هي ذاتها للنقد والمساءلة وهذا ما رمى به **"إدوارد سعيد"** في نقده الثقافي في كتابه (الثقافة والإمبريالية)» [4].

وإذا اتجهنا إلى خاصية النقد الثقافي، أو بالأحرى فيما قد اهتم به فنجده: «لا يدور حول الفن والأدب فحسب وإنما حول دورا لثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثربولوجية

[1] ينظر: المرجع السابق، ص84.
[2] ينظر: علية النجار، الأنساق المضمرة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، مجلة كلية التربية السياسية، العدد 68، جامعة بغداد سنة 2011، ص 01.
[3] ينظرالمرجع نفسه، ص04.
[4] ينظر المرجع نفسه، ص4.

بوصفه دور يتنامى في أهميته، ليس كما يكشف عنه في الجوانب السياسية و الاجتماعية فقط بل لأنه يشكل كذلك النظم والأنساق والقيم والرموز، ويصوغ وعينا بها ومن هنا تتبدى علاقة النقد الثقافي بالأنثربولوجية الرمزية المقارنة»[1]، لهذا و كما أشرنا سابقا نجد أن الهدف الرئيسي في النقد الثقافي هو وعي الإشكالية بجميع أشكالها المركبة والمعقدة من ناحية وتفسير السياقات الفكرية الموجودة فيها من خلال إطار ما هو جلي في حد ذاته من ناحية أخرى، لأن الدراسات الثقافية ليست نظام ينطبق على آليات معينة وإنما هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية تستمر وتختلف من محتوى إلى آخر.

ومن جهات أخرى مميزة ذات خاصية مختلفة تماما في ظل الكشف والاستدراك عن ماهية النقد الثقافي نجد الدكتورة **"علية النجار"** تعرفه بأنه «ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة تبحث في علل الخطاب ويستخرج الأنساق المضمرة، كما هي في خطاب الشعر مثلا أو في خطاب العلوم الدينية، مما طبع ذاتنا الثقافية والإنسانية بعيوب نسقية مازلنا نتحرك بحسب شروطها ومتطلباتها»[2].

## مدارس النقد الثقافي وأهم رواده:

كما أشرنا سابقا عن أولية ظهور النقد الثقافي وكان ذلك في الغرب إلا أن هذا الأخير لم يستدرج على الساحة الفنية الأدبية إلا بعد دراسات قد تطورت في مدارس ثقافية حظيت على اهتمام مفكريها وفلاسفتها في الخروج من الركود الثقافي والتقدم في مجال العلوم انطلاقا من حركة فكرية ذات تحليل ماركسي وصولا إلى النقد الثقافي والمجتمع ونجد من أهم هذه المدارس:

[1] حنفاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المنطلقات المرجعيات المنهجيات، ط 1، 1428 هـ/2007م الدار العربية للعلوم، بيروت، ص15.

[2] علية النجار، الأنساق المضمرة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي "مجلة كلية التربية السياسية "، ص 07.

**1/ مركز برمنقهام للدراسات المعاصرة:**

ظهر على يد **"رتشارد وهوبارت"** وزملائهم من **"ستيوارت، توني، انجيلا"**إذ تمكنوا من خلق تنمية حركة فكرية توضح طرق تحليل الماركسية في الدراسات الثقافية التي تحاول الكشف عن العلاقة بين الأشكال الثقافية وبين الاقتصاد السياسي.

**2/ مدرسة فرانكفورت الألمانية:**

لقد تأسس هذا المعهد للأبحاث الاجتماعية عل يد فيلسوف **"ماكس هوركهايمر وهربرت ماركوز"** وزملائهم قد التزموا بمشروعهم في مجال العلوم التجريبية وقد ركزوا على قضية العلاقة بين الحياة الاقتصادية والتطور النفسي و الأفراد إلى جانب كل ما يطرأ من تغيرات على العلم والدين والفن والقانون والعادات والرأي العام إذ يتم تفسير الآليات في ضوء وظيفتها النفسية والثقافية.

ومن جهة أخرى أتى **"لوفنتال"** فاسحا مجال الأدب بالمقالات التي نشرها في مجلة البحث الاجتماعي وقد وضع تصورا مبدئيا عن نظرية مادية لأدب كاتجاه رئيسي للمدرسة الفرانكفونية في تناول الأدب، ومن ثمة صارت مهمة نظرية مادية في الأدب لأنها اهتمت في الأدب بمفهوم الوساطة ومنذ ذلك الوقت، أصبحت مدرسة فرانكفورت تتناول الأدب والثقافة بكثير من التقدم و الاهتمام وهذا ما نلاحظه عند **"أدورنو"** الذي طور فلسفة **هوركهايمر** الاجتماعية وذلك في ضوء أبحاثه الخاصة في الفلسفة و النقد الثقافي وعلم الاجتماع كما أنه تمكن من كتابة مقال له بعنوان **(النقد الثقافي و المجتمع)** ومن هنا انطلق النقد الثقافي فاتحا مصراعيه على ساحة النقد الأدبي متخللا في كل نواحيه كي يثبت وجوده الغربي ذاهبا بهذا المنهج المتجدد إلى أبعد النقاط في مجال الدراسات النقدية الثقافية الغربية منها والعربية.

# الفصل الأول:

## ضبط مصطلحات البحث

### المبحث الأول: تحديد المفاهيم

1- تعريف النسق الثقافي.

2- تعريف الفحولة.

### المبحث الثاني: سميائية النسق الثقافي

1. أنواع النسق الثقافي.
2. سمات وأسس النسق الثقافي.
3. استجابة الشعر للنسق الثقافي.

## المبحث الأول:

## تحديد المفاهيم(النسق/الفحولة):

### 1/المفهوم اللغوي للنسق:

لقد اختلفت المفاهيم اللغوية للنسق من معجم لآخر، ولكل منها تعريفها الخاص إلا أنها كانت تصب في نفس القالب باعتباره انتظام الأشياء أو ما كان على نظام واحد، حيث جاء في **المعجم الصافي في اللغة العربية** «النسق: نسق الشيء ينسقه نسقا ونسقه نظمه على السواء . ناسق بين الأمرين: تابع بينهما . نسق الأسنان: انتظامها في النبتة وحسن تركيبها أنسق الرجل: تكلم سجعا»[1]، ومن جهة أخرى فالنسق: نسق الشيء: عطف بعضه على بعض . وبين الشيئين: ناسق بينهما والنسق من كل شيء : ما كان على طريقة ونظام واحد عام [2].

### 2/المفهوم الاصطلاحي للنسق الثقافي:

قبل تحديدنا لمفهوم النسق الثقافي كمصطلح هام في منهج النقد الثقافي علينا التعرف على **(الدلالة النسقية)** التي هي «قيمة نحوية ونصوصية مخبوئة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي بعد أن نسلم بوجود الدلالتين الصريحة والضمنية وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر أما الدلالة النسقية فهي في المضمر وليست في الوعي وتحتاج الى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ (النقد الثقافي) لكي يكشفها ولكي تكتمل منظومة الإجراء»[3].

يضيف إلى ذلك الغذامي قوله في الدلالة النسقية: «وإذا ما كانت الدلالة الصريحة مرتبطة بالشرط النحوي ووظيفتها نفعية / توصيلية، بينما الدلالة الضمنية ترتبط

[1] صالح الصالح، أمينة، المعجم الصافي في اللغة العربية، ص663.
[2] ينظر: أحمد رضا للعلامة اللغوية ـ معجم متن اللغة، المجلد 5، دار مكتبة بيروت 1360ه / 1960م ص 451.
[3] سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية، مراجعة وتعليق (سمير الشيخ) ص 174.

بالوظيفة الجمالية للغة، فإن الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا» [1].

إذن فالنسق الثقافي عنده هو: «مصطلح يجري استخدامه كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكنايات إلى درجة قد تشوه دلالتها وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط، وقد تأتي مرادفة لمعنى (البنية) أو معنى (النظام) حسب مصطلح دي سوسير» [2].

كما نجد أن «النسق من حيث هو دلالة مضمرة ليس مصنوعا من مؤلف ما، ولكنه فعل كتابة (منكتب) ومتغرس أو لنقل منغرس في ثنايا الخطاب، مؤلفه الأول هو الثقاف ذاتها يتحرك في حالة تخف دائم، ويستخدم أقنعة كثيرة فالأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية أزلية راسخة، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على تلك الأنساق» [3].

ومن جهة أخرى يضيف **"إديث"** استخداما آخر للمصطلح «بالمعنى الذي قصد إليه **"تال كوت بارسونز"** ليشير إلى نظام ينطوي على أفراد ((فاعلين))، تتحدد علاقاتهم بموافقهم و أدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق الاجتماعي أوسع من مفهوم (( البناء الاجتماعي )) » [4].

ويؤكد مفهومه (للنسق) على أنه «نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلا موحدا وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها، وكان **"دي سوسير"** يعني بالنسق شيئا قريبا جدا من مفهوم «البنية» ويمكن القول . اجمالا. إن الاهتمام بمفهوم «النسق» راجع إلى تحول بؤرة اهتمام التحليل البنيوي عن مفهوم «الذات» أو «الوعي الفردي» من حيث هما مصدر

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية)، ص72.
[2] المرجع االسابق، ص 76.
[3] علية النجار، الأنساق المضمرة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، مجلة كلية التربية السياسية، ص 06.
[4] إديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة (جابر عصفور) ط1، دار سعاد الصباح الكويت، 1993م، ص411.

للمعنى، إلى التركيز على أنظمة الشفرات النسقية التي تنزاح فيها «الذات» عن المركز وعلى نحولا تغدو معه للذات أي فاعلية في تشكيل النسق الذي تنتمي إليه، بل تغدو مجرد أداة أو وسيط من وسائطه أو أدواته» [1].

ومفهوم النسق الثقافي هنا يتجاوز مفهوم ((البناء الاجتماعي))، الذي يعتبر هو الآخر أن الثقافة مجموعة من الأنظمة المحسوسة وأنماط السلوك والعلاقات الاجتماعية والعادات والتقاليد الملموسة.

ومن جهة مغايرة فقد اهتمت الدراسات الثقافية والأدبية الحديثة بهذا المصطلح في النقد الثقافي الحديث ولدى النقاد التاريخيين الجدد محددين في ذلك مشروعهم في إعادة البعد التاريخي والثقافي للدراسات الأدبية الحديثة، فقد اهتموا مبدئيا بتعريف الثقافة وتميزها بتعريف المجتمع الأمر الذي اهتم بدراسته **"لينش"** كي يتمكن من تلمس طبيعة النسق الثقافي من خلال هذا التمييز، فتوصل إلى أن "الثقافة" هي كلية متخيلة مختلفة وكيان مشكل وفي المقابل يجد أن مفهوم ((المجتمع)) يحيل على ضرب من التنظيمات التي تتسم بالثبات والحتمية.

وفي ظل هذا السياق يضيف عبد الله ابراهيم «هذا هو النسق الذي يتجرد النقد الثقافي لمباشرته، أما وظيفة ذلك النقد فهي الانتقال بالممارسة النقدية من نقد النصوص والعناية بجماليتها الأسلوبية والبنائية إلى نقد الأنساق المطمورة فيها، أي نقد محمولاتها الثقافية وكشف مصادراتها المتخفية فيها»[2].

وعليه فالنسق عنصر مشترك بين أفراد المجتمع الواحد الذي تربطهم ثقافة واحدة فهو نظام يخضع له الجميع ويرى **"الشكلانيون الروس"** هم أيضا أن «النسق الأدبي مقابل النسق

[1] ينظر المرجع نفسه، ص415.
[2] ينظر: عبد الله إبراهيم، النقد الثقافي، مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، ص195.

التاريخي يتميز باستقلالية معينة: لأنها إرث الأشكال والمعايير الثقافية المتنوعة التي بدأت من البناء السردي إلى مختلف طرق النظر في مسألة العروض، وتسمح هذه الاستقلالية بالتفكير في المسألة الأدبية»[1].

من هذا القول نفهم أن : النسق الأدبي ومن دون شك له جذور في التاريخ الإنساني كما أنه امتد عبر العصور، وقد استقبل الكثير من الثقافات ورثها عن أسلاف هذه العصور أي أن الفرد، رهينا لأفكار وموروثات ثقافية لها أثر في الذات الإنسانية، لذلك فالمقابلة بين نسق أدبي و نسق تاريخي تلازما مع مرور الزمن، واكتسابا لثقافات متعددة لأفراد متميزين يبرز أو ينتج عن ذلك ما يسمى بالنسق الثقافي الذي جاء كمصطلح نقدي جديد لا لشيء وإنما للكشف عن تلك المضمرات النصية في الخطاب اللغوي، باستعمال تلك الأدوات المدققة ضمن منهج **(النقد الثقافي)**.

**2/مفهوم الفحولة:**

مما لا شك فيه أن مصطلح كمصطلح الفحولة هو من أهم المفاهيم النقدية التي ظهرت خلال ظهور النقد العربي القديم، ويعتبر من أرقى الأمثلة التي تعبر عن أصالة هذا النقد القديم، فقد حظيت الأخيرة اهتماما كبيرا من قبل النقاد آنذاك، الأمر الذي أدى إلى تنافس الشعراء وصولا إلى هذه المكانة العالية بتميز أشعارهم وقوتها كضوابط تشرط عليهم الاتصاف بها لتؤهلهم إلى هذه المكانة.

**المفهوم اللغوي للفحولة:**

[1] يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجا)، دار فارس للنشر والتوزيع، ص41/40.

من دون شك أن تتعدد المفاهيم بتعدد الألفاظ في اللغة العربية لما لها من مجال واسع في الثراء اللغوي منعدم النظير مقارنة باللغات الأخرى فهي ذات طابع مختلف تماما يحظى هذا الأخير بمكانة راقية لما فيها من إعجاز علمي، لما لا وهي لغة القرآن وكما عرفت لغة الضاد أيضا، لذلك فاللفظ الواحد في اللغة العربية له عدة مفاهيم مختلفة ومتعددة باختلاف طبعا المعاجم ومن هذا المنطلق نجد المفهوم اللغوي لمصطلح الفحولة قد عرف منذ بدايات ظهوره بالكثير من التفسيرات ومنها:

نجد في المعجم الصافي لصالح الصالح محددا مفهومه اللغوي بـ: «**فحل:** الفحل من الذكر من كل حيوان وجمعه أفحل، وفحول وفحولة وفحالة . استفحل أمر العدو: قوي واشتد فهو مستفحل . الفحل و الفحال: ذكر النخل . نخلة مستفحلة: لا تحمل الفحل: حصير سوى من سعف النخل من النخيل . فحول الشعراء: هم الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم مثل جرير والفرزدق و أشباههما، الفحول: الرواة »[1].

**المفهوم الاصطلاحي للفحولة:**

إن من بين المصطلحات النقدية التي نجدها حاضرة وبقوة في بيئة الشعراء والتي تفصح عن وعي نقدي واضح، مصطلح(**الفحولة**) ومقابلاته من نظير (**الفحول**) والفحل وهذا المصطلح ارتبط بـ "**الأصمعي**" أكثر من ارتباطه بآخرين، إلا أننا نجده مستعملا في بيئة الشعراء بقوة فأحيانا يوظف عن طريق المجاز، وأحيانا أخرى يوظف عن طريق الإستعارة وإذا أردنا تتبع مصطلح الفحولة واشتقاقاته فإننا نصادف مصطلح (الفحول) بوصفه أواشتقاق من مصطلح (الفحولة) فالقول في مجال الشعر هم المقتدرون الأقوياء على قول الشعر الجيد[2].

[1] صالح، أمينه : المعجم الصافي في اللغة العربية، ص483.

[2] ينظر: الشاهد البوشيخي، مصطلحات النقد العربي القديم لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين: قضايا ونماذج، القلم 1993، ص79.

وهي كما أشرنا سابقا مصطلح استعاره الشعراء النقاد من الطبيعة ووظفوه في نقدهم للدلالة على الشاعر الفحل المقتدر الذي لا يخشى ضروب الشعر ويقوى على القول الجيد[1].

لذلك يرى الأصمعي أن هذا المصطلح قد ظهر في بيت شعري ل **"الفرزدق"** يصف فيه **"علقمة"** بالفحل فيقول:

**وَالَفَحْلُ عُلْقُمَة الَّذِي كانتْ لَهُ حُلَلُ المُلُوكِ كلَامُهُ لَا يُنْحَلُ[2].**

لكن الفحولة عند الأصمعي تكمن في تمكن الشاعر من غرضي الهجاء و المدح، فهما الذراع الذي يدافع بها الشاعر عن نفسه وعن قبيلته، لذلك نجد من جهة أخرى الغذامي هو الآخر يحدد مفهومه للفحولة تبعا لما يراه الأصمعي، فيرى (الفحولة) هي من أخطر الأنساق المضمرة في الشعر العربي القديم لأنها نسق تسانده الثقافة كي يستمر وجوده داخل المدونة العربية الشعرية متخفيا تحت أقنعة العبارات والأنساق المضمرة، وهذا ما يؤكده من جهة أخرى انتقال الرسالة الثقافية من فحولة القبيلة إلى فحولة الفرد وكأن الثقافة قد ساهمت في ترسيخ جذور الفحولة من حيث هي نسق مضمر انتقل من الجمع إلى الفرد مهيمنا في ذلك على الخطاب الشعري غير أن هذا ليس سواء غطاء ظاهري بينما يعشش النسق الفحولي من تحت الخطاب.

إذن إن مصطلح الفحولة كان حاضرا في البيئة العربية الشعرية من صنع الشعراء النقاد قبل **"الأصمعي وابن سلام"**، والدليل على ذلك هو التزام الشعراء بشروط ومقاييس الفحولة في المدونة الشعرية قبل ذلك.

[1] ينظر المرجع نفسه، ص81.
[2] المتنبي، الديوان، ص283.

## المبحث الثاني: سميائية النسق الثقافي

### أولا: أنواع الأنساق الثقافية:

يشير عبد الله الغذامي إلى أهمية النسق الثقافي من أجل إبراز النسق المضمر الذي يتضمنه الخطاب الأدبي «فالنسق عموما هو انتظام بنيوي يتناغم وينسجم فيما بينه؛ ليولد نسق اعم واشمل وعلى سبيل المثال يوصف المجتمع بأنه نسق اجتماعي عام ينتج عنه مجموعة أنساق فرعية انتظمت معه، وشكلته فتولد عنه نسق سياسي وآخر اقتصادي علمي ثقافي تنسج علاقتهما فيما بينهما في مسافات متفاعلة، ومتداخلة»[1]، وفي عالم النقد تتعدد الأنساق وتتداخل في جنبات العمل الفني، فهي تارة تتعالى وتبرز وتارة تأفل وتختفي مشكلة ذلك نوعين بارزين من الأنساق هما:

**النسق الظاهر:**

يرتكز الشعر العربي على ثقافة وممارسة لغوية أدبية وتاريخية ورمزية وتناصية عالية الدقة، متعددة في مصادرها ومختلفة في مرجعياتها، حيث تواجه المتلقي شبكة مغرقة التعقيد والعمق وكثيفة من أسماء القبائل والأماكن والرموز و الأساطير، والقصص ومضارب الأمثال والحكم، تستدعي من المتلقي موسوعة ثقافية عالية لفك عناصر الشفرة وفهم دلالاتها، «إذا أردنا قراءة نص ما؛ علينا أولا وأخيرا ان نستعيد القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي وبهذه الطريقة أعلن غرينبلات فاعلية الثقافة حيث تتحول على إثرها الخطابات إلى حوادث نسقية »[2]، إضافة إلى ذلك «يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد والوظيفة النسقية لا

[1] محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي( بيروت)، 1996 م، ص 157، 156.
[2] يوسف عليمات، النسق الثقافي(قراءة في انساق الشعر العربي القديم)، عالم الكتاب الحديث عمان، ط 1، 1430 ه/2009 ص 8.

تحدد إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب احدهما ظاهر و الآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر»[1]

من هنا نستنتج أن إستراتيجية النسق الظاهر تكمن في تأسيسه على الوعي بالبعد الثقافي إضافة الى البعد الجمالي داخل النص لان القراءة الأدبية تغفل بحكم طبيعتها عن المضمرات النسقية للثقافة، بحيث ان المعنى يتحدد دائما عبر وظيفة المصطلح وذلك بتوظيف الأداة النقدية توظيفا مغايرا لما كانت عليه من قبل بحيث هذا التوظيف أو الاستبدال يجب أن يمس الأداة و الموضوع.

**النسق المضمر:**

يأتي مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا، والنسق المضمر كما تشير المعاجم اللغوية ترتبط دلالته اللغوية بالإضمار والإخفاء؛ فقد جاء في **معجم مقاييس اللغة** بأن: ضمر: الضاد والميم والراء أصلان صحيحان، أحدهما يدل على الدقة في الشيء والآخر يدل على غيبة وتستر[2].

والمضمر في **لسان العرب** من « تضمر وجهه : انضمت جلدته من الهزال والضمير السر وداخل الخاطر والجمع الضمائر...الضمير الشيء الذي تضمره في قلبك تقول : أضمرت صرف الحرف إذا كان متحركا فأسكنته، وأضمرت في نفسي شيء، إلا أخفيته»[3].

والمقصود المصطلحي لمفهوم النسق المضمر هو أن : كل خطاب يحمل نسقين أحدهما واع والآخر مضمر يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، وهذا كما ذكرنا سابقا

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص76.
[2] ينظر: احمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة تحليل وضبط عبد السلام محمد هارون، ج 3(باب الضاد والميم) ص371.
[3] ابن منظور لسان العرب، ج4، فصل الضاد، ص 492.

كما أن الوظيفة النسقية لا تحدد إلا في وضع محدد ومقيد، ونجد من مواصفات الوظيفة النسقية انها تحدث عند [1]:

أ_ وجود نسقين يحدثان معا في آن واحد، في نص واحد، او فيما هو في حكم النص الواحد.

ب_ يكون إحدهما مضمرا والآخر علنيا، ويكون المضمر نقيضا، وناسخا للمعلن، ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعني فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي، بما أنه ليس لدينا نسق مضمر مناقض للعلني وذلك لأن مجال هذا النقد هو كشف الأنساق المضمرة (الناسخة) للعلني.

ج_ لابد إن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا، لأننا ندعي إن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.

د_ لابد ان يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي.

هذه شروط أربعة إذا ما توافرت يتحقق مفهوم النسق المضمر، وهو كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة.

[1] ينظر: عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر(دمشق)، ط1، 2004، ص32/312.

## ثانيا: سمات وأسس النسق الثقافي:

يطالعنا **"الغذامي"** بأن النسق؛ يشكل مفهوما مركزيا في مشروعه الموسوم ب **(نظرية النقد الثقافي)** وأنه يكتسب عنده قيما دلالية، وسمات اصطلاحية خاصة، وطرح هنا أسئلة ثلاث هي: ما هو النسق الثقافي ؟ وكيف نقرؤه؟ وكيف نميزه عن سائر الأنساق؟[1]

تتمحور إجابة الناقد، في سبع نقاط كما يلي :

1/ يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، ويتحدث عن مواصفات الوظيفة النسقية فيرى أنها لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، ومن موصفات الوظيفة النسقية أنها تحدث عندما يوجد :

أ- نسقان يحدثا معا في آن واحد.

ب- يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلني.

ج- أن يكون النص جميلا.

د- أن يكون النص جماهيريا.

*2/* هذا يقتضي اجرائيا أن نقرأ النصوص والأنساق تلك صفتها قراءة خاصة، قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، أي أنها حالة ثقافية، والنص هنا ليس فحسب نصا أدبيا وجماليا ولكنه أيضا حادثة ثقافية.

*3/* والنسق هنا ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما.

[1] عبد الله الغذامي، (قراءة في الانساق الثقافية العربية)، ص77.

4/ بما أن النسق دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من المؤلف، ولكن صنعتها الثقافة وكتبتها في الخطاب وغرستها فيه، وإما المستهلكون، فهم جماهير اللغة من كتاب وقراء.

5/ الأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما؛ وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق.

6/يفضي بنا هذا القول بأن هناك نوعا من الجبروت الرمزي؛ أي انه تورية ثقافية تشكل المضمر الجمعي، ويقوم الجبروت الرمزي بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة وهو المكان الخفي لذائقتها ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة.

7/ بقي أن نشير إلى احتراز اصطلاحي حول شر وجود نسقين متعارضين في نص واحد، إذ هنا لا نعني (النص) بمعناه الأول، وإنما المقصود هو الخطاب أي نظام التعبير والإفصاح سواء كان في نص مفرد أو نص طويل مركب أو ملحمي... [1].

## ثالثا: استجابة الشعر للنسق الثقافي:

تعد الثقافية المصطلح المفتاح في مشروع النقد الثقافي، بأنها مجموعة من نماذج التصرف، التي تعلمها الناس، والتي نشأت ونمت عن طريق استعمال الرموز، وتستمد وجودها منها، إذ أن أصبح الإنسان قادرا على الترميز، وعلى إعطاء معان ودلالات معينة للظواهر المادية التي تحيط به ومن أمثلة استخدام الرموز مقدرة الإنسان على التمييز بين أشكال العمران المختلفة مثل: البيت والمسجد والمصنع، فهو وحده الذي يمتلك رموز اللغة ويتواضع عليها، بإعطائها دلالات محددة، فيحقق بها التواصل الإنساني.

تعتبر اللغة نسقا ثقافيا، من بين أنساق ثقافية عديدة، من مثل: نظام المأكل، المشرب ونظام الأزياء والملابس، وغير ذلك من الأنساق الأخرى.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 80.

وفي الشعر العربي جمال وأي جمال، ولكنه ينطوي على عيوب نسقية خطيرة جدا كانت وراء عيوب الشخصية العربية، شخصية الكذاب والشحاذ والمنافق والطماع من جهة وشخصية الفرد الفحل المتوحد من جهة أخرى، وهي من السمات المترسخة في الخطاب الشعري، إلى أن صارت نموذجا سلوكيا ثقافيا يعاد إنتاجه بما انه نسق منغرس في الوجدان الثقافي، وليس هناك شك في أن الشعر هو أهم مقومات التأسيسية للشخصية العربية وورثنا حسناته وورثنا سيئاته[1].

كان للشعر تصور مزدوج، إحداهما تعليه وتمجده والأخرى تزه فيه وتقلل من شأنه وكأنما هو العزيز الحقير أو الأمير العبد، فالسؤال المضاد للشعر سؤالا إسلاميا من حيث المبدأ فقد ورد الأثر الشريف في حديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال: لـ «أن تمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير من أن يمتلئ شعرا»[2].

و" **لأبي حيان التوحيدي**" كلمة تكشف عن موقف مضاد لأخلاقيات الارتزاق المرتب عضويا بالشعر، حيث نقرأ قوله: "لا ترى شاعرا إلا قائما بين يدي خليفة أو وزير أو أمير باسط اليد، ممدود الكف، يستعطف طالبا، ويسترحم سائلا، هذا مع الذلة والهوان، والخوف من الخيبة والحرمان".

هنالك رأي لطه حسين يلغي أن الشعر الجاهلي ناتج عن مختلف الأنساق الثقافية الموجودة في البيئة البدوية يقول: «إني لا أنكر الحياة الجاهلية و إنما أنكر أن يمثلها هذا الشعر الذي يسمونه الشعر الجاهلي»[3]، وهذا الرأي ينفي أن يكون للنسق الثقافي للمجتمع البدوي علاقة في إنتاج الشعر الجاهلي، إلا أن صور الشعر البدوي كلها نابغة من الحياة البدوية نفسها فهو يترجم خيال البدوي في صحرائه وعاداته وتقاليده، وأهدافه في الحياة ومن هنا جاء هذا الشعر مترجما لهذه الحياة في لغته وأخليته وصوره و معانيه حاملا أنساقا ثقافية بين طياته

[1] ينظر: عبد الله ابراهيم، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية، ص70.
[2] محمد عبد المنعم خفاجي، نقد الشعر، دار الكتاب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، د ط، دس، ص 24.
[3] جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي، ترجمة (مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ)، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء 1996، ص71.

وكتب الشعراء تمتلئ بالتحذيرات من الشعراء، والحث على تجنبهم وعدم التعرض لهم.

هذه ليست سوى أمثلة على آراء منتشرة ومبثوثة في التراث لا تضع الشعر في موضع رفيع، غير أن هذا لم يتطور إلى نظرية ناقدة للخطاب الشعري لأن المؤسسة الثقافية الشعرية كانت أقوى وأنفذ: فالشعر علم العرب الذي ليس لهم سواه، وهو توصيف صادق موضوعي يصف الحال الثقافية للعرب، مما جعل الشعر ديوان العرب، وبما انه كذلك فلا مقر من حث الناس تعلمه، وكما فعل "**ابن عباس**" الذي جعل الشعر أحد مصادر تفسير الآيات القرآنية وهذا ما جعل له قيمة أخلاقية بما أنه ديوان المآثر وسجل الأخلاق وهذا حول الشعراء إلى نماذج بشرية تحتذي أقوالهم ومع الأقوال تأتي الأفعال أيضا لتكون نموذجا سلوكيا، ومن هنا سيكون الشعر صورة العربي النسقية الثقافية[1].

يعنى التحليل الثقافي بالقواعد الأساسية لحراك أي مجمع، ولمنافذ التعبير الفكرية والسياسية والثقافية، التي تحول بعض الثوابت والموجودات الطبيعية، والأشياء الثابتة فتزخرفها وتوجهها نحو الأفق الخاص، وبما أن الشعر بصفة خاصة يسعف الأنساق المهيمنة في الوصول إلى غاياتها، وإنجازها إيجابية، من حيث كون الثقافة تعبيرا عن المجتمع وفي الوقت نفسه هي أداة للهيمنة، تداخل أساسي له قيمة مركزية في الدراسات الثقافية حيث أنها تسعى لاكتشافه وبيان أساليبه في ذلك.

[1] ينظر: وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة كتب ثقافية شعرية يصدرها المجلس الوطني للثقافية والأدب، الكويت.

# الفصل الثاني:

(الأنساق الثقافية في شعر المتنبي).

نسق الأنا في شعر المتنبي.

1-الأنا في الفخر.

2- الأنا في السخرية.

3-الأنا في المدح .

4-الأنا في الحماسة.

النسق الديني في شعر المتنبي .

نسق المدح في شعر المتنبي.

1. مدح "محمد بن عبد الله العلوي"

2. مدح" محمد بن زريق الطرسوسي"

3. مدح" علي بن ابراهيم التنوخي"

4. مدح " أبا المنتصر بن محمد بن أوس"

5. مدح في ضيافة سيف الدولة

6. مدح المتنبي ل: كافور

نسق الهجاء في شعر المتنبي.

## أولا: نسق الأنا في شعر المتنبي

**توطئة:**

إن الحديث عن نسق الأنا في الشعر العربي القديم يتطلب مستدرجات أولية حول معرفة الأنا كمصطلح لغوي أو كتحليل نفسي يدرس مدى العلاقة بين الذات والعالم الآخر لذلك يُعتبر «سيكولوجيا الأنا نهج في التحليل النفسي، يهتم بالآليات النفسية التي تتوسط العلاقة بين **(الأنا)** و**(الهو)**، وينطلق من فهم (الأنا) بوصفها نسقا عقلانيا واقعيا، لوظائف الشخصية أو بوصفها وحدة فاعلة تؤلف الفرد وتصوغ تصوره الكلي عن نفسه، مما يفضي إلى التركيز على العمليات التي يقوم بها الأنا في نمو الشخصية»[1].

وفي نفس السياق تقول نوال مصطفى: «وكل أنا من الناحية المعرفية الخالصة تحمل معها آخرها، ولا يمكن الوصول إلى حدود الذات مالم نصل معها في الوقت نفسه إلى حدود الآخر فالعالم أو الآخر والذات متلازمان»[2]

وفي نحو آخر تضيف أن «الذات ليست متطابقة مع الآخر إلا في بعدها الزماني أو في اسم العلم، إنها ذاكرة تختزن لنفسها صورة وهمية تتمناها دون أن تعرف أنها نقطة تلتقي عندها مع ذوات أخرى، لأنها سلسلة لا نهاية لها من الآخرين، وهؤلاء الآخرون الذين يصنعون الذات يصنعون معها العالم»[3].

لذلك فإن النص الشعري مثل واقعة ثقافية مهمة من خلالها استطاع الشاعر أن يودع أهم الأحداث التي عاشها في حياته، ناهيك عن ذلك التجارب التي مر بها عبر مراحل عمره متغنيا بشعره باثا فيه أنساقا ثقافية متنوعة، استقاها من بيئته وطبعها بإخلاص في شعره إفرادا لذاته الضخمة وإثباتا لمقدرته القوية في الشعر، متميزا بذلك عن غيره من الشعراء مؤكدا

[1] إديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة (جابر عصفور)، ص882.
[2] إبراهيم نوال مصطفى، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، ط1، عمان، دار جرير للنشر، 2008، ص47.
[3] ينظرالمرجع نفسه، ص48.

في كل قصائده مدى تعالي هذه **(الأنا)** التي لم تكبر في عينها الكبار، بل صغرت أمامها العظائم «كذلك يسعى الشاعر بصفته ذاتا إلى تجاوز الأنا في الواقع، وإلى تحقيق الذات و تأكيدها من خلال الذات الشاعرة، وذلك في تعاليها على الآخرين وفي ذلك جوهر حريتها كما يرى **"سارتر"** حين يقول (فإذا كنت أريد تأكيد نفسي علي أن أتعالى وأن انفي العبودية التي يقلصني إليها غيري) وهكذا نجد أن الخاصية المهيمنة في شعر **"المتنبي"** هي الحضور الصارخ والمكشوف للأنا، حيث تبرز هذه الأنا في حضور مكثف في فضائه الشعري، ويتجلى ذلك في صور متعددة»[1] متميزا بذلك عن باقي شعراء زمانه متحديا أن يكون له نظير فوق الأرض يشابهه في شتى صفاته إلا و أنه يأبى هذا حتى وإن كانوا من هم أعلى منه درجة مثل الملوك والأمراء وغيرهم.

وقد تعددت هذه الأنا الفاخرة لدى المتنبي في مواضع عدة، بغض النظر عن مدحه لنفسه مفتخرا بأوصافه، فهو من جهة أخرى يسخر من أعظم الملوك والأمراء، بدون أن ننسى وصفه لشجاعته وبسالته في الحروب والمعارك، ومدى مراعاته لتلك المواقف الإسلامية المحضة، الأمر الذي دعاه يستنبط من القرآن الكريم تلك الألفاظ المُعجزة، مستعيرا في ذلك حتى القصص النبوية، الشيء الذي لم يكن على هباء وإنما زاد لشعره رونقا وجمالية سردية لا يقارنه فيها أحد.

وهذا ما سيوافينا في مجال دراستنا لهاته الأنساق إلا أننا قد خصصنا لذلك كشفا دقيقا عن مدى "**تجليات نسق الأنا**" في شعر المتنبي، لا لشيء إلا لأنه قد تميز بالتعالي والتفاخر بنفسه إلى ما لا حدود له، كما أشرنا إلى هذا مسبقا فقد تحدى بهذه الأنا كل موجود في الكون والأمر المحير أنه قد تجاوز بها اللامعقول حتى قوة الله العظمى لم يتَّقيها، بل كان يرى نفسه في الأفق دائما ولا مجال له لمن يناقده في هذه المكانة المرموقة، فكان في أغلب أشعاره يتغنى بأوصافه وقوته وحماسته، ومن جهة أخرى فإن المتلقي لشعر المتنبي سيلاحظ حتما أن هاته

[1] رولا خالد، الآخر في شعر المتنبي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس فلسطين، 2010، ص9.

الأنا الخارقة قد تعددت مواضعها ومواصفاتها حسب أغراض الشعر المتنوعة من مدح وفخر وغيرها من الأغراض التي يعتمد عليها أغلب الشعراء، للتعبير عن رحلاتهم ومعاناتهم في الحياة، ولكن هذا لم يكن لدى المتنبي مجرد ترجمة لشعوره ومكبوتاته ورغباته، بل كانت محل انتقامه من حساده وردا باردا لهم، وكانت كذلك أسلوب دفاع عن الشرف، لذلك نجد أن شعر المتنبي حافلا بالتعابير اللغوية التي تحمل أهم المواقف التي مر بها في حياته، موضحا في ذلك العبر التي استنتجها والحكم التي سار على نهجها، مكملا كل ناقص يراه في نفسه بالتعالي والتفاخر والتعظم لهاته **(الأنا)** كي لا يستصغره أحد ممن واجهوه ورفضوه طيلة مسيرته الشعرية، الأمر الذي حقق له مبتغاه وكان عبر العصور ذو مكانة لم ينده فيها شاعر، وكان على لسان العرب عبر العصور مهما اختلفت الثقافات، إلا أن شعره لا يزال على تلك المكانة التي وضعه فيها إلى يومنا هذا، بل وإنه من أهم الأشعار والدواوين في عصرنا الحالي رغم التغير الجذري للإنسان والزمن، ونجد من أقوى العبارات التي أطلقها المتنبي على نفسه وكانت ردا ثلاثي الأبعاد الزمنية، لمن لم يعرفه في زمنه الذي عاش فيه نجد قوله [1]:

**وَإِذَا أَتَتْكَ مَذَمَّتِي مِنْ نَاقِصٍ فَهِيَ الشَّهَادَةُ لِي بِأَنِّي كَامِلُ.**

## 1. نسق الأنا في ( الفخر ):

يقول المتنبي في أعظم قصائده مفتخرا بأدبه [2]:

**أَنَا الَّذِي نَظَرَ الأَعْمَى إِلَى أَدَبِي وَأَسْمَعْتُ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ**

**أَنَامُ مِلْءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَيُخْتَصَمُ**

يقول الواحدي في شرحها «الأعمى على فساد حاسة بصره أبصر أدبي وكذلك الأصم سمع شعري، يعني أن شعره اشتهر وسار في البلاد حتى تحقق عند الأعمى والصم أدبه وكان الأعمى رآه لتحققه عنده وكان الأصم سمعه، فالشوارد سوائر الأشعار من قولهم شرد البعير

[1] ينظر: ديوان المتنبي، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار صادر بيروت للطباعة والنشر، 1403ه/1983م، ص180.
[2] ينظر: المصدر نفسه، ص332.

الذي نفر يقول أنا أنام عنها وجفوني ممتلئة بها وكأني أنظر إليها والناس يسهرون لأجلها ويغتبون ويختصمون ومعنى الاختصام اجتذاب الشيء من النواحي والزوايا مأخوذ من الخصم وهو طرف الوعاء يقول إنهم يجتذبون الأشعار احتيالا ويجتلبونها استكراها»[1].

ففي هذين البيتين يحرص الشاعر من خلال البناء الفني إلى إبراز "**الأنا**" بصورة متعالية رغم أن القصيدة هي في الأصل قصيدة مدحية إلى سيف الدولة بكل ما يعرف به هذا من قوة وصرامة، وذلك من «خلال قطع النسق بعناصر غير متوقعة تفاجئ المتلقي وتراوغ خبرته ومعرفته في قوله (نظر الأعمى / أسمعت كلماتي من به صمم) ويحاول الشاعر من خلال هذا التعبير مشاكسة المتلقي وإثارته بتجاوز الحقيقة والتعجب من قدراته إذ كيف للأعمى فاقد البصر أن ينظر إلى أدب الشاعر؟ وكيف للأصم فاقد السمع أن يسمعه؟»[2]

فهذه أسئلة محيرة تطرح نفسها أمام هذا النهب للحقائق العلمية، فربما أن الشاعر أدرك تميزه عن غيره من أهل الأدب، وامتلاكه للإبداع الأدبي جعله يرسم صورة نموذجية لهاته الذات الشاعرة المتعالية، ولم يسبق المتنبي شاعرا في قوله، ولا حتى أن أصل شعره معترف به، فهو يحسب نفسه الأول والسابق وبؤرة للشعر، ويتحقق هذا في قوله [3]:

**أَنَا السَّابِقُ الهَادِي إِلَى مَا أَقُولُهُ إِذَا القَوْلُ قَبْلَ الْقَائِلِينَ مَقُولُ**

**وَمَا لِكَـلَامِ النَّـاسِ مَا يُرِيبُـنِـي أُصُولُ وَلاَ لِلقَائِلِيهِ أُصُـولُ**

**أُعَـادِي مَا يُوجِبُ الـحُبَّ لِلْفَتَى وَأَهْـدَأُ وَالْأَفْكَارُ فِيَّ تَجُـولُ**

**سِوَى وَجَعُ الْحُسَّاد دَاوِ فَإِنَهُ إِذَا حَلَّ في قَلْبٍ فَلَيْسَ يَحُولُ**

في هذه الأبيات يقول الشاعر أنا السابق الهادي أي أنني أتقدم غيري إلى ما أقوله يعني أنه يخترع المعاني البكر التي لم يسبقه لها غيره، وفي البيت الثاني يوضح عدم خوفه من

---

[1] الواحدي، شرح ديوان المتنبي، مكتبة مشكاة الإسلامية، طبعة برلين، 1861م، ص476.
book .https//www.almeshkat .net

[2] رولا خالد، الآخر في شعر المتنبي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس فلسطين، 2010، ص20.

[3] الديوان، ص360.

حساده، أي ما يتكلم به حسادي فيما يريبني ليس له أصل ولا لهم، أي أنهم يكذبون فيما يقولون فلا أصل لما يقولون لأنه كذب، ولا أصل بمعنى لا نسب يعرف بذلك؛ وفي قوله أعادي يقصد على علمه وفضله وتقدمه في الشعر وذلك مما يوجب الحب لا العداوة وأسكن أنا وأفكاري تجول في ولا تسكن، أي لا تشتغل بمداواة حسد الحساد إذا نزل في القلب لا يتحول عنه.

إذن نستنتج من هذه الأبيات أن «الشاعر يؤكد حقيقة راسخة من جهة نظر الذات وهي قدرة أدبه على التوصيل المثير للمتلقي، ويكشف عن اهتمامه البالغ بالتعبير، وإحداث التأثير فهو يعكس ثورة نفسية تجول في داخل الشاعر، عن طريقها يريد أن يثبت وجوده من أجل الحصول على إعجاب من الناس، وهذا الإعجاب يؤدي بدوره إلى تدعيم شعور الذات أي " الأنا " بتحققها»[1].

لذلك نجد الشاعر قد أدى مهمته التي يراها مسؤوليته نحو الارتقاء بالشعر إلى مستوى الإبداع وفي موضع آخر من "الأنا" الفاخرة نجده يقول[2] :

**لَا بِقَوْمِي شَرَفْت بَلْ شَرَفُوا وَبِنَفْسِي فَخَرْتُ لَا بِجُدُودِي**

**بِي**

**وَبِهِمْ فَخْرُ كُلُّ مَنْ نَطَقَ الضَّا دَ وَعَوْذَ الجَانِي وَغَوثَ الطَرِيدِ**

لقد أسرف المتنبي في الإعجاب بنفسه وتعاليه بهذه الشخصية، مما حقق بذلك منزلة مميزة في الحياة والشعر، في إطار الهاجس الكوني الذي يبدد ويهدد الوجود، وهذا واضح في قوله (إن شرفي بنفسي لا بقومي) وهذا ما يبين مدى كبريائه على قومه، ويؤكد ذلك أن فخره بنفسه لا بجدوده ليس لعدم فضلهم، وإنما لزيادة فضله عليهم، نص البيتين هنا جاء كمضمر

[1] نوال مصطفى إبراهيم، المتوقع و اللامتوقع في شعر المتنبي، ص 56.
[2] ديوان المتنبي، ص21.

جمعي ذو طبيعة مجازية جماعية، حقق بها الشاعر أخطر حيله للنسق المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة، ومن نفس القصيدة يقول الشاعر[1] :

**أَنَا تُرْبُ النَّدَى وَرَبُّ القَوَافِي وَسِمَامُ الْعِدَى وَغَيْظَ الْحَسُودِ**

**أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارَكَهَا اللَّـ ـهُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ**

الشاعر هنا يرى نفسه ( ترب الندى ) أخو الجود و الكرم، الذي هو من القيم العربية الأصلية أي من توابع البطولة كما أنه مبدأ من مبادئ السيادة عند العرب، ومن جهة أخرى يرى نفسه (رب القوافي) بمعنى أن له السبق في ميدان الشعر الذي لا يجاريه أحد فيه، بما يحتويه شعره من طاقات لها تأثير بالغ في ذهن المتلقي، «وكانت سموها وتعاليها (غيظ الحسود)تشعل نار الغيرة والحسد في صدر كل من يحاول إدراك منزلتها فيتقاصر عنها هذا الأمر الذي انعكس سلبا على علاقاتها بالآخرين، وخلق توترا وصراعا بين الذات كقوة فاعلة وبين الآخر كقوة خاملة مضادة لها، نتج عنه هذا الشعور بالغربة ؛ إن استخدام الشاعر عبارة (غريب)جاءت لترسخ تعالي الذات وتعاظمها على الناس في الاغتراب في أحد مفاهيمه في النقد الاجتماعي هو انفصال الذات عن الآخرين، ويشير أساس للحالة الاجتماعية والسيكولوجية والتي تكون فيها خبرات الفرد مفعمة بإحساسه بالبعد والانفصال على مجتمعه أو جماعته»[2] .

فعند قراءتنا لهذه الأبيات نلاحظ ذلك التجاذب الموجود في النفس الشاعرة لدى المتنبي بين إحساس الذات بالثقة بالنفس والتعالي بالفخر على الآخرين، وبين هذا الشعور بالغربة مما يخلق توترا، فالشاعر هنا يمتلك كل هذه الصفات التي تجسد مقومات الشخصية العربية والتي يسمو ويتفرد بها على الآخرين ويكون في الوقت نفسه مختلفا منبوذا في أمته.

المستخلص من هذه الأبيات أن استحضار الشاعر قصة النبي **"صالح عليه السلام"** مع قومه يوحي لنا ما يحمله المعنى في طياته من ذلك البعد النفسي الذي يجسد جدلية العلاقة

[1] ينظر المرجع نفسه، ص22.
[2] نوال مصطفى إبراهيم، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، ص66.

المتوترة بين الذات المستنيرة والآخر الجاهل، حيث أن النبي صالح كان من المرسلين صاحب دعوة إلاهية سامية، لكن قومه رفضوه، ولم يتجاوبوا معه، فإن مهمة الشاعر حسب رؤيته تشبه مهمة الرسل، حيث أنه يفوقهم بالرؤية والاستشراق، فواجهه القوم بالرفض والحسد والمعاداة كما يجابه الرسل، وهذا ما يكشف لنا مرور نسقية الأنا على طبيعة سردية استطاعت التخفي وراء العبارات بشكل سري.

المتنبي شاعر مهتم بلغته العربية، حريص كل الحرص عليها لأنها تعد من المقومات الخالدة للوجود القومي، وكذلك يهتم بشعره من ألفاظ ومعاني، فيقول مفتخرا به [1] :

**وَمَا قُلْتُ مِنْ شعْرٍ تَكَادُ بُيُوته إِذَا كُتِبَتْ يَبِيضُ مِنْ نُورِهَا الحِبْرُ**

**كَأَنَّ المَعَاني فِي فَصَاحَة لَفْظِهَا نُجُومُ الثَّرِيَّا أَوْ خَلَائِقِكَ الزَّهْرُ**

يقول الواحدي في شرحها «يريد بيوت الشعر ويقال إن هذا الممدوح كان حسن الشعر مليحه فشبه شعره في صحة معناه وحسن لفظه بالثريا اشتهارا في الناس وأن كل أحد يعرفه، وكذلك أخلاقه الزاهرة المضية المشهورة في الناس واشعاره كذلك»[2] .

في هذين البيتين واضح جدا أن العبارات التي استغلها الشاعر لم تكن أدبية فقط بل كانت تحمل في طياتها ذلك الجمال الفني للنص الشعري مما يبين لنا الحيل النسقية الخافتة خلف هذا التعبير، الأمر الذي يساعد الشاعر على تمرير ثقافته دون إذنها بكل سهولة، كما يتحقق هذا في البيت الموالي فنجده، يؤكد إعجابه وافتخاره بنفسه وبشعره، وأن كل من حوله من الناس في طبقاتهم المختلفة وحتى البيئة وما يحتويها، يعرفونه فيقول [3]:

**الخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِـي وَالسَّيْفُ وَالرُمْحُ وَالقِرطَاسُ وَالقَلَمُ**

**صَحِبْتُ منْ فَلَوَات الوَحْشِ مُنْفَرِدَا حَتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي القُورُ وَالأَكَـمُ**

---

[1] المتنبي، الديوان، ص192.
[2] الواحدي، شرح ديوان المتنبي، ص284.
[3] المتنبي، الديوان، ص332.

الشاعر هنا يصف نفسه بالشجاعة في ذكره (الخيل، الليل، البيداء والسيف والرمح) أما في وصفها بالفصاحة في قوله (القرطاس والقلم) فهو يريد التوضيح على أن هذه الأشياء تعرفه لمدى طول صحبته إياه؛ ونجد في قوله القور: جمع قارة وهي أكمة صغيرة في الحرة من الأرض، فيقول سافرت وحدي العديد من المرات حتى وان كانت الجبال تتعجب من أحد لتعجبت مني لكثرة ما تلقاني وحيدا.

وفي موضع آخر يشبه قوته وصرامته بالصخرة، وأنه ليس بالسهل تحريكها من مكانها فيقول [1]:

**أَنَا صَخْرَةُ الوَادِي إِذَا مَا زُوحِمَتْ وَإِذَا نَطَقْتُ فَإِنَنِي الجَوْزَاءُ**

**وَإِذَا خَفِيتُ عَلَى الغَبِيِّ فَعَاذِرْ أَنْ تَرَانِي مُقْلَةٌ عَمْيَاءُ**

المراد من البيتين يقول الواحدي في شرحه للديوان « إذا زوحمت لم يقدر على إزالتي عن موضعي كهذه الصخرة التي رسخت فلا تزول عن موضعها وإذا نطقت كنت في علو المنطق الجوزاء، يريد أن كلامه علوي ويقال أن الجوزاء بنت عطارد، يقول مني يستفاد البراعات ويقتبس الفضل كما أن الجوزاء تعطي من يولد فيها البراعة والنطق، المقلة العمياء إن لم ترني كانت في عذر من عماها كذلك الجاهل» [2].

في هذين البيتين يتضح لنا وجود نسقين متعارضين داخل الخطاب الشعري أي نظام التعبير فالنسق الظاهر هو تشبيهه لنفسه بالجوزاء لعلو المنطق أما النسق المضمر هو متمثل في تعاليه بهذه الأنا بمراوغته لذهن المتلقي، واستلقاء التقابل بينهما كأنه يستدعي المتلقي بمقارنته له إن كان مثله في العلو والمكانة، الأمر الذي سهل على الشاعر السير خلف أقنعة الثقافة.

[1] ينظر المرجع نفسه، ص125.
[2] الواحدي، ص 189.

لكن المتنبي يملك كبرياء لا يشاطره بها أحد، لأنه لم يترك لا كبيرة ولا صغيرة تحل به إلا وافتخر بها، فالغريب من الأمر أنه هنا تكلم في شعره حتى عن منزله وتجارته فمنزله أطيب وأفسح منزل من كل أحد وتجارته أربح تجارة فيقول[1] :

**أَنَا منْ جَمِيعِ النَّاسِ أَطيَبُ مَنْزِلًا وَأَسَرُّ رَاحِلَةٍ وَأَرْبَحُ مَتْجَرَا**

في هذا البيت يقول المتنبي أنا (أطيب منزلا/ أسر راحلة/أربح متجرا) كل هذه العبارات مجرد صيغ للمبالغة في قوله طاب منزلي وسرتني راحلتي حين أدتني إليه، فأسر مبالغة من المسرور، وتجارتي أربح من تجارة غيري، لذلك قد جاء النسق هنا نسقا ظاهرا فقد اعتمد على الوصف والتحليل كمنهج من خلاله يستمر في تسريب ثقافته على صورة واضحة، فقط سيستدعي ذهن المتلقي بالإعجاب فيما اقتضاه لتلك المقارنة بين الأنا والآخر استغلها في هذا الوصف ليظهر له براعة الأسلوب الأدبي الجميل في المعاني التي قد استعملها في هذين البيتين.

ويذهب المتنبي في الحديث عن ملامح أصله وتفوقه عن أولئك الذين يبحثون عن أصله جاهدين أنفسهم فيرد عليهم بأنه يتفوق على آبائهم، ويفخر بنفسه حتى عن أجداده، فقد أصبح بفخره وفنه مثالا يفتخر به الفخر ذاته، فيقول في هذه الأبيات موضحا ذلك [2]:

**أَنَا ابْنٌ منْ بَعْضه يَفُوقُ أَبَا البَا حث وَالنَّجْلُ بَعْضٌ منْ نَجْلـه**

**وَإِنَّمَا يَذْكُرُ الْجُـدُودَ لَـهُـمْ مَنْ نَـفَرُوهُ وَأَنْفَـدُوا حيَلَـه**

**فَـخْرٌ لغَضَب أَرُوحُ مُشْتَملَـهْ وَسَمْهَري أَرُوحُ مُـعْتَقلَـه**

**وَليَفْخَرَ الفَخْرُ إِذَا غَـدَوْتُ به مُرْتَديًا خَيْرَهُ وَمُنْـتَعلَـه**

يقول في أول البيت أنا فوق أب الذي يبحث عن نسبي ثم بين في المصراع الثاني أنه أراد ببعضه الولد والنجل الولد، أما في ثاني البيت يقال نافرت فلانا . فنفرته أي فاخرته ففخرته

[1] الديوان، ص 526.
[2] الديوان، ص248.

يقول إنما يذكر الأجداد للقوم الباحثين و المفاخرين من فضلوه وغلبوه بالفخر ولم يجد حيلة فافتخر بالآباء والمعنى إنما يحتاج إلى الفخر بجدوده من لا فضيلة له في نفسه، أما في البيت الثالث أي إنهما يفتخران بي لا أنا بهما و الاشتمال أن يتقلد السيف فتكون حمائله على منكبه كالثوب الذي يشتمل به وكان حقه أن يقول مشتملا به ولكنه حذف الجار نحو امرتك الخير ويقول لبست الفخر فصار رداء على منكبي ونعلا تحت قدمي فينبغي له أن يفخر بي ويروي حبره أي زينته[1].

هكذا كان المتنبي يعرف حتما من يكون بتميزه وتفرده وعظمة مكانته، مما أسهم ذلك في تعاليه وتعاظمه على الآخرين، وكما نرى هنا الصراع بين الأنا والآخر من حولها واضح كل الوضوح لأن تعالي الذات وتعاظمها هو الذي كان يحكم.

## 2. نسق الأنا في (السخرية):

من المؤكد أن الشاعر شخص لديه تجارب في الحياة وتعلم الكثير، وتحدى الصعاب من أجل الحصول على شيء كان يسعى إليه، فالمتنبي شخصية استثنائية عن باقي الشعراء فطموحه الجامح كان هو الارتقاء إلى أعلى الدرجات، لذلك فهو يتعالى بهذه الشخصية ويتطاول على الناس ويراهم تحته من علو، الأمر الذي أدى إلى تطاوله حتى على الله عز وجل وملكه وخلقه فنجده في هذا الموضع يظهر مكانته وشموخه بسخرية قاسية بقوله[2] :

**أَيَّ مَحَل أَرْتَقِي؟ أَيَّ عَظيم أَتَّقِي؟**

**وَكُلُّ مَا قَدْ خَلَقَ اللَّـ ـهُ وَمَا لَمْ يَخْلُق**

**مُحْتَقَرٌ فِي همّتِي كَشَعْرَة فِي مفْرَقِي**

المعنى المفهوم من خلال البيتين أن الشاعر يرى نفسه في الأفق فنجده يتعجب بهذه الأنا العنيدة إلى أي مكان سيرتقي أي ليست هناك درجة في العلو إلا وقد بلغها وقد استعمل الأداة

[1] الواحدي، ص360.
[2] الديوان، ص 40.

**(أي)** للاستفهام و لتحقيق الانكار والتعالي في نفس الوقت، وكما قال ليس يخاف عظيما ليتقيه، وقوله وما لم يخلق ليس معناه ما لا يجوز أن يكون مخلوقا لأنه لو أراد هذا للزمه الكفر بهذا القول و إنما أراد وما لم يخلقه مما سيخلقه.

لذلك نجد أن «الأنا تبرز في هذه الأبيات من خلال هذا التوتر الذي يحكم ويوثق علائق البنية؟ بحيث نجد الحضور الطاغي للأنا الشاعرة في "أرتقي . أتقي . همتي . مفرقي" وهذه الأبيات تحمل في طياتها تساؤلات تستثير ذهن المتلقي لمعايشة النص والتعامل معه فقد استخدم الفعل "أرتقي" مع "محل" ليشكل المفاجأة للمتلقي، لأن العلاقة بينهما غير متوقعة؟ فالمحل هو المكان الذي ينزل فيه موضع الإقامة، ويفيد معنى الثبات والاستقرار بينما يفيد الفعل "أرتقي" الحركة والصعود والارتقاء، لقد تحول المكان إلى مجال للحركة والارتقاء والعلو» [1].

إن التحدي الظاهر في الأبيات من خلال الشاعر لم يكن لشيء سوى أنه كرد فعل قوي منه على أعدائه الذين يبنون طموحاتهم من تلك المكائد التي ألحقته، إلا أن هذا الأمر هو مجرد طاقة إيجابية غيرت مسار الأنا إلى شخصية لها وزن داخل المجتمع ولو لم تكن كذلك لما اهتم لأمرها أحد ولما تعرضت لهذه المنافسة، الأمر الذي ضخم من ذاتية الشاعر وطغيانها على الغير.

كما أن النزوع إلى التعالي والتسامي لدى المتنبي متجذر في ذاته وهو مقوم من مقومات شخصيته بما استشعره . منذ صباه . في تكوينه وطبيعته من إمكانات أكسبته اعتدادا، وثقة بالنفس وتعاليا على الآخرين، حيث بات مقتنعا أن لا أحد مثله ولا أحد فوقه في قوله[2]:

**أَمْط عَنْكَ تَشْبيهي بمَا وَكَأَنَّهُ فَمَا أَحَدٌ فَوْقِي وَلَا أَحَدٌ مِثْلِي**

**وَذَرْنِي وَإِيَّاهُ وَطَرْفِي وَذَابلِي نَكُنْ وَاحدًا يَلْقَى الوَرَى وَانْظُرْنَ فعْلي**

[1] نوال مصطفى إبراهيم، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، ص 51/50.
[2] الديوان، ص14.

عند تحليلنا لمعاني الكلمات الموجودة في البيتين نجد استعمال الشاعر لألفاظ متعددة منها: الإماطة هي الدفع والتنحية، كذلك استعماله لأدوات التفسير مثل "**بما**" وجاءت متلازمة مع أداة التشبيه "**كأنه**" وهنا نجد أن "ما" سبب للتشبيه، لأنه في المنطق اللغوي نقول "**بم**" تشبه فلان فيجيب "**كأنه**" كذا فجاء المتنبي بحرف التشبيه وهو **كأن** وبلفظ **ما** التي كانت سؤالا فأجيب عنها بكأن فذكر السبب والمسبب معا في آن واحد، وهذا فقط كي يحقق الشاعر مكانته ويثبتها في قوله ليس فوقي أحد ولا أحد مثلي فتشبهني به، ونلاحظ في البيت الثاني قوله "وإياه" تعني المعية، والطرف هنا هو الفرس الكريم والذابل يقول دعني وفرسي ورمحي حتى نجتمع فنكون في رأي العين شخصا واحدا يلقى الورى أن نحاربهم فانظر بعد ذلك إلى ما أفعله من قتل الأعداء.

يأتي هذا التضخيم للأنا كجسر تعبره الثقافة من خلالها يتفنن الشاعر في التعبير عن حدود المعقول واللامعقول، فهو غالبا ما يمزج بين صفاته الخلقية من جمال وفحولة ذكورية والصفات الكمالية من سمعة وشهرة وآداب ومكانة ورفعة.

ولأن الأنا في حياة المتنبي تصنع عالمها الخاص مقابل عالم الآخرين فلا يمكن أن تبرز إلا من خلال تعاليها عليهم، لذلك نجد المتنبي في تواصل مع سخريته والأنانية التي فاقت به كل الحدود مستصغرا في ذلك كل حوله من الناس، حتى أن تعاليه واستهزائه وصل إلى شتم الدهر وناسه فنجده يسخر منه قائلا [1]:

**فُؤَادٌ مَا تُسَلِيـه المُـدَامُ وَعُمْرٌ مثْلَ مَا تَهبُ اللئَـامُ**

**وَدَهْرٌ نـاسُهُ نَـاسٌ صغَارٌ وإن كانت لهم جثث ضخام**

إن الاستهلال بعبارة (فؤاد ما تسليه) تحمل في طياتها أبعادا جمالية ودلالية تجسد موقف الشاعر ورؤيته، حيث جاءت (فؤاد) بصيغة التنكير، لتنفي هالة من الغموض والجلال على هذا الفؤاد المجهول، وتثير حيرة المتلقي وتساؤله، ففؤاد من هذا الذي يتحدث عنه الشاعر؟ هل هو

[1] الديوان، ص101.

فؤاد الشاعر؟ أم هو فؤاد الإنسان عامة؟ هنا يظهر الشاعر طبيعة العلاقة بين العبارات فجاءت متوترة ليبرز ذلك التناقض بين الذات الشاعرة وغيرها، لذلك «لقد وعى الشاعر نفسه وعلو همتها، وأدرك أن الدهر ليس دهرها وإن عاشت فيه فقد أبت أن تذل أو أن تخضع كغيرها لحكام أخذتهم الغفلة، وقعدت بهم هممهم عما يحرق بالأمة من أخطار»[1].

كما نجده في موضع آخر يستحسن عيش الفقر من أن تهان كرامته في الاقتراب من السلاطين طمعا في مالهم واستحقارا لمكانته ونفسه فيقول[2] :

**جَنبْني قُرْبَ السَّلاَطين مُقْتَهَا وَمَا يَقْتَضيني منْ جَمَاجمهَا النسْرُ**

**فإني رَأَيْتُ الضُّرَّ أَحْسَنُ مَنْظَرَا وَأَهْوَنُ منْ مَرْأيَ صَغيرٌ به كبَرُ**

في البيتين السابقين واضح كل الوضوح تلك الأنانية الجامحة للشاعر، كأن يمقت السلاطين ويتقرب لهم لحاجة في نفسه أو لتلبية مبتغاه فكان هذا يتعارض مرمى طموحه مع ما يلاقيه عندهم في الجانب الشخصي والاجتماعي أو السياسي، فأمر وارد طبيعي من شاعر له نفس عظيمة كالمتنبي، لكن ما نتوقعه هو أن يبلغ الشاعر لدرجة الرغبة في قتل هؤلاء السلاطين والأمراء، بل وأن يطعم لحومهم للجوارح، وهذا أمر غير جائز وغير مرغوب فيه عند التعامل مع السلاطين.

لقد تجسدت هاته الهيمنة من الأنا المترفعة على الغير حينما أقر المتنبي الابتعاد عن السلاطين متحديا ذلك عن تسامي هذه الرفعة لنفسه صاعدا بها إلى الشموخ، كأن الآخر هو ذلك السلم الذي من خلاله تتعالى هذه الأنا أكثر فأكثر.

## 3. نسق الأنا (في المدح):

لقد تغنى المتنبي بنفسه وكان يمدحها، أكثر من مدحه للآخرين مهما اعتلى شأنه فحضور شخصيته في القصيدة المادحة كان واضحا ومستوليا من خلال "الأنا المتضخمة" التي

[1] نوال مصطفى، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، ص74.
[2] المتنبي، الديوان، ص196.

احتل بها الصدارة في أغلب قصائده، فهو حتى وإن كان يمدح غيره لا بد له أن يفتخر ويمدح نفسه، لا لشيء وإنما ليرسم فخره بنفسه، حتى وإن رفع ممدوحه في مكانة ما فلا بد أن يكون معه في نفس المكانة أو أن يعلو عليه، فنجده يمدح ويفتخر بذاته في آن واحد وهذا ما يتبين في الأبيات و المقتطفات الشعرية من ديوانه

كما قوله[1] :

**أَقَلُّ فعَالي بَلَهْ أَكْثَرُهُ مَجْدُ وَذَا الجدُّ فيه نلْتَ أَوْ لَمْ أَنَلْ جدُّ**

**الشاعر** في قوله **(بله)** اسم سمي به الفعل، فالمعنى من بله أكثره أي **(دع أكثره)** ويجوز الجر به على **(أ)**، يقول إذا عرفت أن يكون الأقل مجدا فلا داعي أن تعرف الأكثر وقوله **(ذا الجد فيه نلت)** معناه أن الجد في الأمور فيصير عادة الجد كعادة الجد.

ومن نفس القصيدة كذلك يقول [2]:

**فَلَمَّا رَآني مُقْبلاً هَزَّ نَفْسَهُ إِلَى حُسَامَ كُلَّ صُفْح لَهُ حَدُّ**

**فَلَمْ أَرَ قَبْلي مَنْ مَشَى البَحْرُ نَحْوَهُ وَلَا رَجُلًا قَامَتْ تُعَانقُهُ الأُسُودُ**

هز نفسه: حرك نفسه للقيام إلى حسام كل وجه من وجهيه حد ينفذ في أعدائه، وجعله هو الحسام فرفعه وهو امدح من أن ينصبه على الحال فيقول حساما لأن الحال غير لازمة ونفس الشيء أشد مصاحبة له من حاله وجعله في الحقيقة بحرا وأسدا فيقول لم أر قبلي رجلا مشى نحوه البحر وعانقته الأسود وتحقيق معنى الكلام من مشى نحوه رجل كالبحر أي في الجود وعانقه رجل كالأسد في الشجاعة[3].

الملاحظ في عبارة **(فلما رآني هز نفسه)** يدرك حتما حقيقة مدح الشاعر لنفسه واحتضانه لذاته، فهذا السياق في فن المديح لم نراه في بنية قصائد المديح العربية إلا عند المتنبي، لذلك فإن إحتضان الذات الشاعرة نفسها تجاوز بها تصوير هذه الذات حدود كل

[1] ينظر المرجع نفسه، ص 198.
[2] المتنبي، الديوان، ص196.
[3] الواحدي، ص295.

التوقعات فهو قد جعل الممدوح متجسدا بالبحر وعظمته وعطائه يمشي إليه وبالأسد في شجاعته يقوم لمعانقته، إذ إن إسناد الشاعر هذه الأفعال إلى الممدوح **(رآني، هز مشى، قامت، تعانقه)**على مستوى الرؤية الشعرية بما تنطوي عليه من دلالات الفرح والتعظيم و الإجلال والإكبار.

لذلك فالمتنبي يتحلى بكل الصفات فهو منذ صغره يرى ذلك في نفسه، ويقر بها على أنه ذو أخلاق حسنة جميلة وليعود إلى ذاته وإلى أصل هذه الصفات فتنهمر"الأنا " عاصفة قوية لتقلع كل شيء قد يشابهها مغطية كل شيء مكتسحة كل مجال ليخمد نار كل حاقد وحاسد له فيقول [1]:

**أَنَا إبْنُ اللقَاء أَنَا إبْنُ السَّخَاء أَنَا إبْنُ الضرَاب اَنَا إبنُ الطَّعَانْ**

**أَنَا ابْنُ الفَيَافي أَنَا ابْنُ القَوَافي أَنَا ابْنُ السُّرُوج أَنَا ابنُ الرَّعَانْ**

ندرك أن العرب تقول لكل من لزم شيئا أنه ابنه حتى قالوا لطير الماء ابن الماء إذن فالمعنى من قول الشاعر **(ابن اللقاء)** أي ملاقاة الأقران في الحرب، يقول أيضا **(أنا ابن السخاء/ الضراب/ الطعان/الفيافي/القوافي..)** أي أنه صاحب هذه الأشياء، وكان ينشده أيضا بطرح الياء من الفيافي والقوافي اكتفاء بالكسرة كقوله **تعالى: {جابوا الصخرة بالوادي}**، والمقصود من الرعان: جمع رعن وهو الشاخص من الجبل يقول أنا صاحب الجبال لكثرة ما سلكت من طرقها.

إن هذه التشابيه البليغة التي ساقها الشاعر في هذه القصيدة قد حملت دلالات واضحة على تلك الطاقة المشحونة بالأنا القوية والطاغية في عالم الأنساق الثقافية التي وسعت تفاصيلها بين نسق واع وآخر متخفي كما نجدها في تلبية الشاعر لرغبته لذاته في هذا الترفع الخطير الذي اختار مكانا وراء لوحة العبارات في الخطاب الشعري، وهذا ما يوضح أيضا في

[1] الديوان، ص33 .

قوله في البيت الموالي واصفا لنفسه بدلالات ذات نسق ثقافي واضح متميز بالظهور والتخفي في آن واحد فيضيف المتنبي مادحا لنفسه [1] :

**طَويلُ النجَاد طَويلُ العمَاد طَويلُ القَنَاة طَويلُ السنَانْ**

**حَديدُ اللحَاظ حَديدُ الحفَاظ حَديدُ الحُسَام حَديدُ الجنَانْ**

يعرف النجاد بأنه: حمالة السيف وطولها دليل على طول قامته، والعماد عماد الخيمة الذي تقوم به وذلك مما يمدح نفسه به لأنه يدل على كثرة حاشيته وزاوره طول القناة يدل على قوة حاملها لأنه لا يقدر على إستعمال القناة الطويلة إلا القوي، وفي قوله الحفاظ: المحافظة على ما يجب حفظه ومعنى حديد اللحاظ : أن يرى مقاتل عدوه في الحرب يقول هذه الأشياء منى حديدة وأنا حديد هذه الأشياء[2].

لذلك وجدناه غالبا ما يتماثل مع ممدوحيه فيما يمدحهم به، فهو يكاد أن يتجاوز لقب الشاعر لأنه أكبر من ذلك بكثير، باعتبار القدماء أن للشاعر الذي كان ينظر له على أنه إنسان مكتسب متسكع على أبواب الأمراء والملوك بغية النيل والرضى هانت عليه كرامته إلا أن المتنبي بين الحين والآخر يتفاخم مع هذه الأنا فنجده يؤكدها دائما ويخلدها على مدى الدهر فنجده يقول [3]:

**وَمَا الدَّهْرُ إِلَّا منْ رُوَاة قَلَائدي إِذَا قُلْتُ شعْرًا أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشدَا**

**فَسَارَ بـه مَنْ لَا يَسيرُ مُشَمَّـرًا وَغَنَّـى بـهِ مَنْ لَا يُـغَني مُفْرَدَا**

الشاعر هنا جعل شعره في الحسن كالقلائد التي يتقلد بها والمعنى من ذلك أن أهل الدهر كلهم يرون شعري وينشدونه والشاعر قرن شعره بتقليد أهل الدهر تعظيما له فيعين أن

[1] المتنبي، الديوان، ص33.
[2] الواحدي، ص47.
[3] الديوان، ص373.

شعره ينشط الكسلان إذا سمعه فيسير على سماعه مشمرا والذي لا يغني إذا سمع شعره طرب وغنى به مفردا ومغردا.

فالمتنبي هنا يجازي الشعراء على أنه المنبع لكل الأصوات الأخرى التي ما هي إلا تقليد أو محاكاة، كما أبرز ذاته في المدح كي يتجاوز ذلك الصراع المحتدم بينه وبين منافسيه من الحساد الذين يطمحون إلى إسقاطه ولكن هذه الأنا كانت محل قوة وانطلاقة منها تتمحور القوة اللغوية الشاعرة التي يمتلكها بشدة كرد الاعتبار للنقص الذي تعايشه مع أعدائه، فنجد هذا البيت في قوله[1]:

**وَإِذَا أَتَتْكَ مَذَمَّتِي منْ نَاقِص فَهِيَ الشَّهَادَةُ لي بأَني كَاملُ**

نجد في هذا البيت أن الشاعر يقول إذا ذمني ناقص كان ذمه لي دليل على فضلي ومكانتي لأن الناقص لا يحب الفاضل، فالعلاقة بينهما علاقة تنافر.

كما أصر المتنبي في الكثير من قصائده على مدحه لهذه الذات التي لم يتقاصر على التعالي بها ولا في أي موضع ولا مجلس ولا قول ولا أي مكان، فهو يرى نفسه [2] :

**إني أَنَا الذَّهَبُ المَعْرُوفُ مَخْبَرُهُ يَزيدُ في السُّبْك للدينَار دينَارَا**

فيقول أنا كالذهب الذي يخبر للناس جوهره بالسبك فتزيد قيمته على ما كانت قبل السبك فقال بدر، بل والله للدينار قنطارا[3].

في هذا البيت واضح وجلي كل الوضوح تنسيق الشاعر بين المقدرة الشعرية الفحولية المتمثلة في توظيفه للبيان في أسلوبه ك "التشبيه البليغ"، في قوله (أنا الذهب) فهذه العبارة تحمل في طياتها دلالات ثقافية تثبت تلك الأنا التي قد إتكأت على نسق مضمر خطير ألا وهو التشبيه للذات، فنجد (المشبه) هو:"أنا " فجاءت كنسق واع وواضح و(المشبه به) هو "الذهب"

[1] المتنبي، الديوان، ص180.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص 162.
[3] الواحدي، شرح ديوان المتنبي، ص 240.

نسق مضمر خفي، هذا التقابل الدلالي هو ما يحقق العبور الثقافي المزدوج بين نسقين (واع/خفي) داخل سطور الخطاب الشعري.

## 4 . نسق الأنا (في الحماسة):

لم ينسى المتنبي بسالته وشجاعته في الحروب، فقد خصص لذلك من فخره الكثير من الأبيات في شعره، ففيها قد ميز نفسه عن كثير من الشجعان والفرسان والأبطال فاطلاعنا على أبيات ذكرها في صباه يكشف لنا مدى عشقه للمغامرة وحبه للبطولة، وهذا ما أكده هو مجالسة لكبار الفرسان والأبطال الصناديد الأمر الذي أهبه إلى القتال والسفر دون خوف مقدسا في كل هذا قيم الشهامة والتضحية والاعتماد على النفس مجسدا في روحه الفروسية الحقة، لذلك فقد ظهرت هذه القيم عنده ليس في القوة فقط، وإنما حتى في الأخلاق مثل : (الوفاء . الذكاء . الصبر. التحدي . الشجاعة ..) لذلك فقد حفلت أسطر شعره بأقوى معاني وعبارات منها من يفاخر بنفسه فيها، ومنها من يدافع على نفسه بها، ومنها من حقق بها اكتفائه الذاتي في القوة البلاغية، وبين للمتلقي مدى قوة هذا الفارس الشهم لا في الشعر فقط وإنما شرفه يتحقق بفروسيته، حتى رأى أن مصيره يهابه، كأنه مصير له فيقول في هذا [1]:

**يُحَاذِرُني حَتْفي كَأَنـي حَتْفُهُ وَتنْكُرُنـي الأَفْعَى فَيَقْتُلُهَا سُمـي**

**طَوَالُ الرُّدَيْنِيَاتُ يَقْصفُهَا دَمي وَبِيُض السَّرِيجِيَّاتُ يَقْطَعُهَا لَحْمي**

نجد في البيت الأول قوله أن الحتف لا يتصور منه الحذر وإنما يريد أن قرني الذي منه حتفي لو قاتلني لحذرني كأني حتفه أي كأني أقتله يقينا وأغلبه فهو يحذرني حذر تيقن هلاكه من جهة إنسان، ويحتمل أن تكون هذا مبالغة في وصف شجاعته وقوله تنكرني الأفعى

[1] المتنبي، الديوان، ص 80.

أي يتعرض لي أعي عدوي فأهلكه وقد جعل عدوه قسمين حاذر يحاذره ومتعرض له يهلكه، المتنبي ولما سمى عدوه الأفعى سمي قوة نفسه وشجاعته السم لشدة تأثيره في عدوه،

السريجيات: السيوف منسوبة إلى سريج قين كان يعملها، يقول الرماح تتقصف قبل الوصول إلى إراقة دمي والسيوف تتقطع قبل قطع لحمي، فجعل دمه يقصفها لما كان السبب في قصفها وكذلك لحمه والفعل قد ينسب إلى من كان سببا فيه [1].

الظاهر فيما سبق من البيتين أن الأنا عند المتنبي تعلو تارة فتطفو على الجميع حتى تكاد أن تلغي العالم من حولها، وتتراجع تارة أخرى بسبب تلك المواقف والظروف التي تتعرض لها لكنها تحقق رغباتها وتطغى هذه الأنا المتعالية الرافضة لمبدأ الخضوع بارزة في شعره ومما يدل على ذلك استعمال الشاعر المفخم للضمائر الظاهرة والمستترة، كما قوله "يحاذر**ني**، كأ**ني**، س**مي**، دم**ي**، لحم**ي**"، ضمير **الياء** للمخاطب **(أنا)** فهو يتحدث عن نفسه دائما بالضمير "**ني** "، وهذا إثبات لفخامة الشخصية وسمو قدرتها.

إن كل ما يريده المتنبي في الحياة هو أن يموت محاربا في سبيل أرب النفوس، فنجده من حين إلى آخر يصور لنا بعض المعارك التي أراقت فيها الدماء بكثرة حتى يتغير فيها لون الخيول من الشهب إلى الأسود لكثرة الدماء، وهذا بفضل شدته وعظمته استطاع أن ينجو من الموت متحديا في ذلك تلك المخاطر، فيقول في هذا [2]:

**أَلَـذُّ مـنَ الـمُدَام الـخَنْدَريس وَأَحْلَى منْ معْطَاة الكُؤُوس**

**معْطَاةُ الصَّفائـح وَالْعَوَالـي وَإِقْحَامي خَميسٌ في خَميسي**

**فَمَوْتي في الوَغَى عَيْشي لأَني رَأَيتُ العَيْشَ أَرَبُ النُّفُوس**

المفهوم من هاته الأبيات أن الحرب ألذ عنده من الشرب، والمعنى في معطاة الصفائح من مد اليد بالسيوف بالضرب كمد المتناول يده إلى من ناوله الشيء، كذلك يبتغي الشاعر

[1] الواحدي، ص 127.
[2] الديوان، ص56.

إقحامه إدخاله خميس بخميس ويؤكد هنا رغبته في قيادة الحرب وخوضها، وقصده من البيت الثالث، أي إذا قتلت في الحرب فكأني قد عشت لأن حقيقة العيش ما يكون فيما تشتهي النفس وحاجتي أن أقتل في الحرب وإذا أدركت حاجتي فكأني قد عشت.

وعلى موضع آخر يقول المتنبي في صراعه مع الزمن [1] :

**أَمثْلي تَأْخُذُ النَّكَبَاتُ منْـهُ وَيَجْزَعُ منْ مُـلَاقَاة الحَمَام**

**وَلَوْ بَرَزَ الزَمَانُ إلَيَّ شَخْصًا لَخَضَّبَ شَعْرَ مَفْرَقي حُسَامي**

الواضح من قول الشاعر النكبات هنا هي الشدائد التي تنكب الإنسان، يقول مثلي لا تصيبه النكبات إما لأنه قادر على ان يدفعها بحزمه عن نفسه، وإما لأنه صابر الزمان الذي هو محل النكبات والنوائب فلو كان شخص ثم برز إليه في الحرب لخضب شعر مفرقه سيفيه.

فالعلاقة القائمة بين الشاعر والزمان في هذه الأبيات علاقة متوترة، وتظهر فيها الأنا المتعاظمة عليه، بل متحدية له وليس هذا في الواقع ولا يمكن أن يكون، ولكن الشاعر ورؤيته اقتضت أن تكون هذه الصور الغريبة لعلاقته مع الزمان وقاهرة له، ومتمردة عليه (لو برز الزمان)، كذلك هنا الشاعر يفترض أن يكون الزمان شخصا، فيبارزه وأن إرادة الإنسان تستطيع قهر الزمن، فهو يصور المعركة التي تقتضيه مع الزمان، ليظهر بذلك أن فاعلية "الأنا " لديه قاهرة على تعطيل فاعلية الزمان ومن ثمة يحقق تعاظم وتعالي الأنا عليه[2].

تنوعت معاني المتنبي في الحماسة ضمن شعره من بيت لآخر ومن قصيدة لأخرى فنجده يلقي شعره في شباك الوصف والسرد مستوحيا في ذلك نسقية الشعور بالذات اللامتناهية محتفيا بتعظمها وتعاليها للتعبير عن مواقفه أثناء مسرح الحروب والمعارك مبينا مدى أصالته العربية

[1] الديوان، ص51.
[2] نوال مصطفى، المتوقع و اللامتوقع في شعر المتنبي، ص60.

القومية التي تهتم إلى ذلك الفارس الشجاع الذي تهابه سيوف الأعداء فيرى أن الافتخار لا يجوز إلا لذلك الحارب القوي فنجد قوله [1]:

**لَا إفْتِخَارَ إلَّا لمَنْ يُضَامُ مُدْرِكٌ أَوْ مُحَارِبٌ لَا يَنَامُ**

يقول الواحدي في شرحها «كان الوجه أن يقول لا إفتخار بالفتح كما يقال لا رجل في الدار وإنما يجوز الرفع مع النفي بلا إذا عطف عليه لضرورة الشعر وجعل من نكرة وجر مدرك أو محارب لأنهما وصف له كما يقال مررت بمن عاقل أي إنسان عاقل، يقول لا فخر إلا لمن لا يظلم بامتناعه عن الظلم بقوته وهو إما مدرك ما طلب أو محارب لا ينام ولا يغفل حتى يدرك ما يطلبه»[2].

كما عرف أيضا بحبه للخيل والفروسية ورغبته للزعامة في الحروب والدليل على ذلك نجد قوله [3]:

**أُفَكرُ في مُعَاقَرَة المَنَايَا وَقُود الخَيْل مُشْرِفَةٌ الهَوَادي**

**زَعيمًا للْقَنَا الخُطَى عَزْمي بسَفْك دَمُ الحَوَاضر وَالبَوَادي**

إن المتلقي في قراءته لهذا الشعر سيسقط نظره على قوة هاته المفردات التي صبها الشاعر وما لها من قيمة فنجد منها توضيح المعنى من معاقرتها: أي ملازمتها، وأن يكون معها والهوادي الأعناق، وفي قوله زعيم للقنا هو الكفيل يقول عزمي زعيم بسفك دم الناس كلهم، فهو يرى أنه يتحدى الموت على خيل طويلة الأعناق، وإرادته الصادقة كفيلة للرماح على أن تسفك على أسنتها دم البدو والحضر إذا إعترضوا سبيله إلى مايريد.

المتنبي هنا أدرك إنفراده في حماسته الحربية وهذا واضح من خلال ما تطرقنا إليه في الأبيات السابقة الذكر، فالمتلقي لمثل هذا الفن والتألق في الأسلوب وشراسة المعاني المطغاة على الأبيات يدرك حتما الشيء الذي ساهم في تعاظم هذه الذات وتعاليها على الآخرين، بل

[1] الديوان، ص164.
[2] الواحدي، ص240.
[3] الديوان، ص85.

إنها تتجاوز وتتطاول في بعض الأحيان المستحيلات، وهذا ما يتوضح لنا في مقولاته الشعرية عند الافتخار بحماسته الحربية الجيدة، واتضاح معدنه، لا في الشعر فقط إنما حتى في ميدان المعركة والدفاع عن النفس والشرف.

* لقد وضحت لنا الخطابات الشعرية المتنبية حضور **نسق الأنا** بشكل واسع ورهيب وعلى مواضع وأغراض مختلفة، جعلت له قيمة فنية متميزة كانت كهمزة وصل بين المرسل إليه "المتلقي" وبين المثقف/المرسل "الشاعر"، مما يفضي بينهما علاقة التأثير والتأثر لتحقيق التكامل النفسي بين ذاتية الشاعر وتفاعلية المتلقي، متغنيا بهذه المقدرة الشعرية القوية عديمة النظير وهذا ما إرتأيناه في شعرية المتنبي كاشفين في ذلك عن الإضمار النسقي الواضح وعن مدى تفاعله الاجتماعي والسياسي والتاريخي مع العالم الآخر، وطبيعة علاقاته الخارجية، بحثا عن الوصول إلى مهجة ذلك الشعور المختفي بين السطور وبالوقوف طبعا عند أهم الأحداث والمواقف التي مربها الشاعر في حياته، إلا أن الناظر لشعر المتنبي سيلحظ ذلك الإبداع الفني في ترميم المعاني وإعطائها لونا جديدا مستندا في ذلك بالطابع الوصفي التحليلي وبالأغراض الشعرية ضمن مناهج النقد الثقافي دون التخلي عن أصالة المكون الشعري الأدبي العربي مجسدا تعظمه وتفاخره وتعاليه بهذه الأنا الملغية للوجود بأكمله، وهذا ما وجدناه في دراستنا للأبيات السابقة الذكر في قدرة الشاعر على صنع مكانة عالية لنفسه وفرضها على غيره مؤسسا في ذلك فحولته الشعرية دون اللجوء إلى التقليد والتصنع، مما يظهر دقته في توظيف الغموض و الرموز بتراكيبها الصحيحة المبهمة، وهذا ما أثبت تجليات نسق الأنا في شعر المتنبي بشكل واضح وجلي .

## ثانيا: النسق الديني في شعر المتنبي:

**توطئة:**

مما لاشك فيه أن العالم العربي في العقود الوسطى من القرن الرابع الهجري قد واجه صراعا متأزما بين الدعوة القومية ومفهوم العروبة، وبين الدعوة الإسلامية والمفهوم الإسلامي في البلاد؛ التي اصطنع فيها هؤلاء الكتاب خصومة وعداء بين المفهومين بل كانت دعوتهم إلى القومية العربية مؤسسة على محاربة الروح الإسلامية، إلا أن التراث الديني كان المصدر الإلهامي الأول عند المبدعين ويحتل دورا كبيرا في تشكيل الوجدان التراثي المتمثل في الكتب السماوية وما يحيطها من أبعاد دينية أخرى، فهو يرتبط بالحياة اليومية و المعيشية ارتباطا وثيقا، فالقرآن الكريم و الكتاب المقدس كانا مصدرين أساسيين يعتمد عليهم أغلب الشعراء في عصور الأدب ما بعد عصر صدر الإسلام، وخاصة في العصر العباسي، إلا أن ذلك الصراع الذي خلف عداء للروح الإسلامية قد أهمل فيه هؤلاء الكتاب ودعاة العروبة عن عمد الروح الإسلامية لدى المتنبي، هذا الشاعر الذي كانت له وقفات كثيرة من الإسلام ومفاهيمه السامية، فقد عرف منذ صغره بتفرده ونبوغه العلمي وهذا راجع لمدى تأثير البيئة التي ترعرع فيها، فقد كون لنفسه ثقافة دينية مبكرة بحيث أنه نشأ في مدينة الكوفة، في وسط لايزالون في التعايش مع أخبار الوحي وأقوال الرسول صلى الله عليه وسلم، لذلك هيأت له علاقة بكتاب الله (القرآن الكريم)، فحفظ منه أجزاء كثيرة كان يستند عليها في مختلف مناقشاته خاصة حول مسائل النحو واللغة، كذلك كان يحتج بالآيات القرآنية في ملاحظاته النقدية التي يوجهها للشعراء، بغض النظر عن كل هذا لا ننسى أن المتنبي قد تعايش مع السيفيات وشاهد أعظم المعارك التي خاضها "**سيف الدولة الحمداني**" ضد الروم فقد اعتبرها المتنبي حروبا دينية بين الشرك والإسلام لا قومية بين العرب والروم، فأول شيء ندركه بعد استقرائنا لأسلوبية شعر المتنبي هو إبداعه في النسوج الشعري الغامض بخيوط ومعاني تأبى الظهور ذات مصادر ثقافية متنوعة، وهذا ما تمثلت به النزعة الدينية المتجذرة من صلب التراث الإسلامي الذي ينتمي إليه، كما أن الإعجاز القرآني كان المصدر المحفز على اكتساب الشاعر نكهة ثقافية ذات أنساق رهيبة استعملها تحت خباي أبيات شعره متخفية، ترغب في توتر أفكار المتلقي بحثا عن تلك الثقافة

العنيدة كي يحقق بها الاتساق بين ثقافة الفرد والآخر وانسجامها مع بعض، لذلك فإن "**تجليات النسق الديني**" لدى المتنبي كان مكثفا في خطاباته وشعره معبرا في ذلك عن مواقف حياته النفسية والسياسية والاجتماعية إلى غير ذلك ؛ فاختيارنا للنسق الديني للمتنبي هو للكشف عن ذلك الإضمار النسقي القوي، كخاصية تميز بها هذا الشاعر لحفاوة ألفاظه وقوة بلاغته في صياغة معانيه، ليس كتدفق البحر ولا كتألق البدر وإنما شعر ليس للسحر بيانه، متعاليا مترفعا مفتخرا على غيره بسمو حاله .

**تجليات النسق الديني في شعر المتنبي:**

إن أول ما يصادفنا في دراستنا للنسق الديني لشعر المتنبي هو تلك الروح الصادقة لدين الله عز وجل، فقد استطاع المتنبي الرد على خصومه وحساده في الكثير من المواقف الأمر الذي دعاه يستحضر جميع الحقول الدينية بمختلف أنواعها في أسلوبه الأدبي، بدون أن ننسى أنه قد استعار القصص النبوية ومختلف الأحداث التي تحدث عنها القرآن الكريم مستوحيا في ثنايا أبيات شعره تلك الألفاظ الحافلة بالمعاني الإسلامية، فقد قال في صباه[1] :

**تَعَجَّلْ في وُجُوب الحُدُود وَحَدي قَبْلَ وُجُوب السُّجُود**

يريد الواحدي في شرحه «أتعجل في صيغة الاستفهام وحذفه (الألف) ومعنى تعجل الشيء: مجيئه قبل وقته أي إنما تجب الحدود على البالغ و أنا صبي لم يجب علي الصلوة»[2].

إن الالتزام بالصلاة من المعالم الإسلامية، لذلك فهي عمود الدين ويتوضح ذلك في قوله تعالى "**وَامُرْ أَهْلَكَ بالصَّلاَة وَاصْطَبِرْ عَلَيْهَا** "طه132[3]، وعن **عبد الله بن عمرو بن العاص رضي الله عنهما** قال: قال **رسول الله صلى الله عليه وسلم** " **مُرُوا أَوْلَادَكُمْ بالصَّلَاة وَهُمْ أَبْنَاءُ سَبْع، وَاضْرِبُوهُمْ عَلَيْهَا وَهُمْ أَبْنَاءُ عَشْر، وَفَرِّقُوا بَيْنَهُمْ في المَضَاجع** "، لقد خاطب المتنبي في

[1] المتنبي، الديوان، ص 54.
[2] الواحدي، شرح ديوان المتنبي، ص81.
[3] المصدر، القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، سورة طه، اللآية 132، ص321.

هذا البيت الوالي وهو في سجنه معاتبا إياه على اعتقاله رغم صغر سنه إلا أن الناظر إلى احتوائية البيت من رباط وثيق بين التعابير القرآنية وشعر المتنبي، يبين لنا تلك الإشارة التي أظهرت "أنا غاضبة" ابتغى الشاعر بها أن يشرح لنا حالته الشعورية تخفيفا لحدة ألمه وهو في غياهب السجن أثناء اعتقاله ناسقا تحت المعنى الوجيه للبيت ذلك

الإضمار الصريح بأحقية ما جاء في القرآن الكريم بإشارته الصحيحة في تطبيق الحدود على أصحابها، ليس على صغار السن كمثله.

لقد تناسب الكلام على لسان المتنبي بإعجازية ظاهرة تناولها في قصائد شعره بشكل متتالي دون انقطاع، فلقد تلون شعره بأرقى عطور لغوية من الحقول الدينية الطاغية فنجده بين الفينة والأخرى يتألق في اقتباساته لآيات الله فمثال على ذلك في قوله[1]:

**وَأَخْلَصَ اللَهُ لِلْإِسْلَام نُصْرَتَـهُ وَإِنْ تَقَلَّـبَ فِي آلَائِـه الأُمَـمُ**

المقصود من هذا البيت أن الله خالص لنصرة دينه حتى وإن كانت الأمم مشتركة في أنعامه وأنه لا ينصر دينا غيره، لقد إتكأ المتنبي على القرآن الكريم في بناء النص الشعري وفق علائقه الروحية والشعورية، فنراه قد إستقى من المعطيات القرآنية كثيرا فهذا واضح من خلال إقتباسه لسورة النصر، في **قوله تعالى** [2] **{إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَه وَالفَتْحُ (1 ) وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِين اللَه أَفْوَاجًا}**، سورة النصر **02** وهذا إن دل على شيء فهو يبين المدى العميق في ذاتية الشاعر ونزعته الإسلامية الحقة، مترجما في هذا النسق اللغوي تعصبه للدين الإسلامي بدلا من أديان أخرى، فاقتباسه لسورة النصر كان هو الوسيلة الأوسم لإظهار المكانة العالية لدين الإسلام كما يراها الشاعر، لذلك نجد أن المراد من هذا هو توضيحه لنا مدى قدرة الله تعالى في نصرة دينه مهما أرادت أن تفعله الأمم، إلا أن الشاعر قد خبأ هذا الوفاء لعقيدته ممررا إياه تحت سترة هذه الألفاظ.

---

[1] المتنبي، الديوان، ص 364.

[2] القرآن الكريم، سورة النصر، الآية 2، ص603.

كما نرى توالي اعتماد المتنبي على ازدواجية ثقافته الإسلامية مع أسلوبه الفني، على مستوى إبداعاته الشعرية، في مواضع عدة وفي ذلك قوله أيضا [1] :

**لَهُ رَحْمَةٌ تُحْيي العظَامَ وَغَضْبَةٌ بهَا فَضْلَةٌ للجُرْم عَنْ صَاحب الجُرْم**

المراد من قول الشاعر هنا أن ممدوحه قد بلغت رحمته إلى أنها تكاد تحيي العظام الميتة أي أدركت الأموات والمقصود من غضبة: فضل عن صاحب الجرم، فضلة هي للجرم يعني أنه يهلك بغضبه المجرم ويفنى ذلك الجرم الذي جناه.

وهذا ما يتوافق مع قوله سبحانه وتعالى في سورة يس [2]**{ضَرَبَ لَنَا مَثَلاً وَنَسَى خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِ العظَامَ وَهِيَ رَميمُ} يس78**، يظهر النسق البارز في هذا التعبير اللغوي الضخم للشاعر في التضاد الموجود بين لفظتي " يحيي/ العظام الميتة" وهذا ليس لشيء إنما تحقيقا منه لمكانة قدرة الله و إظهار رحمته في بداية البيت، فقد تداخلت معاني الألفاظ في هذا النسق منثنية تحت إضمار المعنى المختال، به أستطاع الشاعر استدراج التفكير العقلي للمتلقي في تأمله لهذه القدرة الإلهية، وهنا إثبات علاقة التأثير والتأثر بين الشاعر المتلقي.

إن شعر المتنبي بما يحمله في الخطاب الشعري من سياقات نسقية دينية بأخصية، قد أظهر لنا استحضار الشاعر للقصص القرآني، لإثبات الاتساق البلاغي بين تجربته الشعورية وبين أحداث قصص الأنبياء مع أقوامهم، الأمر الذي ساند الشاعر في تمرير أنساقه المضمرة مشبها نفسه بهؤلاء الرسل بما يتوافق من الأحداث والوقائع مثلا: (الغربة . النفي . الإعتراض . الغيرة ...) متعاليا بمقامه المترفع، وتحين المواضع لتوظيفه ومن أمثلة ذلك نجد قوله: [3]

**مَا مَقَامي بأَرْض نَخْلَة إلَّا كَمَقَام المَسيح بَيْنَ اليَهُود**

كذلك قوله [4]:

---

[1] الديوان، ص 86.
[2] القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، سورة يس، الآية 78، ص 445.
[3] المتنبي، الديوان، ص 20 .
[4] ينظر المرجع نفسه، ص22.

**أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارَكَهَا اللَّـ ـهُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُـ**

الواضح في هذين البيتين هو توظيف الشاعر لقصتي سيدنا ***"عيسى/صالح"*** عليهما السلام جاء ليبعث لنا أنساقا ثقافية متوالية، أولها تميزه ورفعة شأنه وشبه نفسه بما كان من مقام الأنبياء من مكانة مرموقة، موضحا مما أشعل نار الغيرة من قومه، وثانيها أن هذا التقابل في التشبيه دليل ظاهر على شكواه من غربته في وطنه كغربة الأنبياء في وسط مجتمعاتهم كما كان الحال مع ***"سيدنا صالح"*** و صدَّ قومه له بالرفض والمعاداة و***"سيدنا عيسى"*** الذي كان أعداءه اليهود كما اعتبرهم الشاعر أنهم أعداء له هو أيضا، لكنه وفق في اقتباسه الوجيز لبعض المصطلحات من الحقل الديني "المسيح . اليهود . صالح . ثمود" في تجليات حديثه عن نفسه، منسقا في ذلك البيان "التشبيه" لكي يوقف انتباه المتلقي عند هذه النقطة لاستنساخ أفكاره الثقافية الإسلامية بالتناسق بين حالته الشعورية "الغربة" وبين ما حدث للأنبياء في دعوة أقوامهم لتوحيد الله عز وجل، وهذا ما قد برز به النسق الديني بقوة في شعر المتنبي عامة، وفي هذين البيتين بشكل أخص .

لقد توالت إبداعية المتنبي في إستغلاله للقصص القرآني للتعبير عنما يولج بخاطره مفرغا ذلك الشعور بأنساق مختبئة تحت الغموض والرموز، مشوقا في ذلك دهشة المتلقي بما يسحره من الإبداع الفني في شعره، مستخرجا منه ثقافة الكشف ما تحت السطور وطبعا هذا ما نجده في تواصله المستمر في الإقتباس القصصي والآن قصة ***"سيدنا موسى"*** عليه السلام ومن أمثلة ذلك نجد [1]:

**مَاكُنْتُ آمُلُ قَبْلَ نَعْشكَ أَنْ أَرَى رَضْوَى عَلَى أَيْدي الرجَال تَسيرُ**

**خَرَجُـوا بـهِ وَلكُل بَـاكٍ خَلْفَـهُ صَعَقَاتُ مُوسَى يَوْمَ دُكَّ الطُّـورُ**

[1] ينظر المرجع السابق، ص 71.

وهذا ما يتطابق مع قوله تعالى:[1] **{وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لميقَاتنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكنْ انْظُرْ إِلَى الجَبَلْ فَإِنْ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَمَا تَجَلَّى رَبُّهُ للجَبَل جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَ أَنَا أَوَّلُ المُؤْمنينَ (143)} الأعراف.**

لقد إنتبه المتنبي إلى القصص القرآني ليس هكذا فقط، بل إنه إستحسن تجميع أحداثها ووظفها في شعره للدلالة على ضخامة الأحداث التي مر بها، فكانت هذه القصص المنبع الذي إرتوى منه الشاعر ونهل من معانيه، الشيء الذي ساعده بشدة في التحكم لكي تسير هذه العبارات غامضة متسترة مختبئة في ذلك تحت النسق الديني المتمثل في إقتباسه لقصة **"سيدنا موسى عليه السلام"**عندما طلب رؤية ربه، فنجده هنا مثلا هو **يرثي "محمد بن اسحق التونخي"** يوم وفاته كيف صار حال قومه من المصاب، حيث خرجوا في جنازته باكين من شدة حزنهم، فأخذتهم الخشية لفرطهم في التأثر كما **(صعقات موسى يوم دك الطور)**.

لكن الدليل القاطع والبرهان الكامل على النزعة الدينية الإسلامية للمتنبي لم تكن فقط في إستحضاره قصص الأنبياء أو إستغلاله مصطلحات ومعاني وحقول دينية لون بها نسقية شعره فقط، وإنما الظاهر في تجليات شعره نجد مدحه **"للنبي محمد صلى الله عليه وسلم"** وهذا الأمر ليس غريب على شاعر عاش في ظل دولة إسلامية مترامية الأطراف تؤمن بمقولة **"عمر رضي الله عنه"** حين قال "نحن قوم أعزنا الله بالإسلام ومن ابتغى العزة في غير ذلك أذله الله "، فقد استقى من ثقافتها وعاداتها وتقاليدها العربية والقومية والإسلامية ففي هذه الناحية يقول المتنبي في مدحه **للرسول (ص)** في قصيدة كان يمدح فيها **"أبا المنتصر شجاع بن محمد"** وكان قد قالها في صباه [2] :

**أَمُريدٌ مثْلَ مُحَمَّد في عَصْرنَا لَا تَبْلُنَا بطُلَاب مَا لَا يُلْحَقُ**

**لَمْ يَخْلق الرَّحْمَنُ مثْلَ مُحَمَد أَحَدًا وَظَنِي أَنَـهُ لَا يُخْلَـقُ**

[1] القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية 143، ص 167.
[2] المتنبي، الديوان، ص29.

يرى الواحدي في شرحه «يا من يريد أن يوجد له نظير لا تمتحنا بطلاب ما لا يدرك والبيت من قول البحتري ولئن طلبت نظيره إني إذا، لمكلف طلب المحال ركابي، ثم أكد قوله في البيت الثاني: أي إذا كان الله تعالى لم يخلق له مثلا كان طلب مثله محالا»[1].

وفي موضع آخر من قصائده لمدح الرسول يذكر الصلاة على النبي قائلا [2]:

**إنَّ مَا العَالمُونَ عُرْوَكَ قَالُوا أَفدْنَا أَيُّهَا الحبْرُ الإمَامُ**

**وَأَعْطيتُ الَّذي لَمْ يُعْط خَلْقٌ عَلَيكَ صَلَاةُ رَبكَ وَالسَّلَامُ**

المفهوم من هذا البيت هو أن الله قد منحك من العلم ما يستفيد منه العلماء ويتعلمون منك وقد ذكر في البيت الثاني الصلاة على النبي من كثرة الخير الذي أعطي لممدوحه "المغيث بن علي" ويصف عطائه بغرابة المعنى مكتفيا في ذلك بالصلاة على النبي فالمستكشف في الأبيات السابقة الذكر لا بد له من إستثارة الفكر الثقافي لديه، كي يستطيع فهم المدرج النسقي المضمر في ما أتى به المتنبي في مدحه للنبي صلى الله عليه وسلم، فهو لم يصفه ولم يمدحه بصفة مباشرة ولكنه إستغل هذا المدح من وراء امتداحه لأشخاص آخرين، وقد تنوعت ثقافة إبداعه اللغوي بنسقية مضمرة خطيرة يصعب على المتلقي التعامل معها ما لم يكن ذا ثقافة نقدية فخمة.

لقد تحلى شعر المتنبي بطبوع دينية مختلفة وواسعة، فهذا الإعتقاد الديني الإسلامي الذي يتميز به، دليل على إمتلاكه التراث الديني القومي الذي هو من تعاليم أصوله العربية الإسلامية، إلا أن دراستنا للنسق الديني لديوان المتنبي كانت من الدراسات الثقافية المحضة المستدرجة تحت منهج النقد الثقافي الذي أتى على يد "**عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد**" اللذان كانا سببا في إظهار هذه الدراسة النقدية الحديثة في ظل البحث المستمر في أبجدية شعر المتنبي إلا أن الظاهر في استنطاق الخطاب الشعري ضمن النسق الديني، فإن ملخص ما ذكر

[1] الواحدي، شرح ديوان المتنبي، ص41.
[2] الديوان، ص 104.

سابقا من أبيات، يوحي لنا أنها أبيات ذات أنساق دينية مضمرة ومتخفية من وراء حقيقة المعاني التي بثها الشاعر في ديوانه، كما كانت رأي ثابت حول أنسقية الثقافة الإسلامية للمتنبي، فكشفنا عن أقنعة ذلك الإضمار ببراهين متنوعة من مقتطفات شعره التي تمثلت في إستحضاره للمصطلحات الدينية والحقول اللغوية الحافلة بالطابع الإسلامي ناهيك عن ذلك إستعارته للقصص القرآني وإستغلاله في شرح حالته الشعورية من اغتراب و رفض، بدون أن ننسى مدحه للنبي الأمر الذي أثبت به للمتلقي تلك الثقافة الأدبية الشعرية المنسجمة بتعاليم الدين الإسلامي، مما يجسد في ذهن المتلقي سمات النزعة الدينية للشاعر وما أهم المواقف التي عايشها من الجانب الديني في ظل رحلاته ومسيراته بين البدو والحضر منسقا ذلك في ابداعه الفني الشعري.

## ثالثا: تجليات نسق المدح في شعر المتنبي

يعد المدح نسق ثقافيا قديما ومن أبرز أغراض الشعر العربي منذ العصر الجاهلي حظي بعناية فائقة من الشعراء والمتلقين، فصار نصيبه القسم الأوفر من النتاج الشعري ومن المتعارف عليه أن الشاعر الجاهلي والإسلامي كان يرسم في ممدوحه المثالية الخلقية الرفيعة التي تقدرها الجماعة مثل الكرم والشجاعة والسماحة والعفة وحماية الجار والعزم وغيرها من الصفات، إذ أن يمثل ثقافة الشعب وفي العصر الإسلامي أخذ الشعراء يضيفون عليها صفات مثالية تنتمي إلى مثالية الدين الإسلامي مثل التقوى و الورع والتواضع وخفض الجناح.

بدأت رحلة فن المديح مع المتنبي منذ بدايات قوله للشعر، «وسبيل الشعر إذا مدح ملكا أن يسلك طريق الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح وان يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية، ويتجنب مع ذلك التقصير والتجاوز والتطويل»[1].

[1] ابي علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، ج2، ص 148.

وقد سلك المتنبي هذا السلك في مدحه، فجاء واضحا عكس شعوره الصادق، المعاني نقي الألفاظ، كما اخذ المدح القسم الأكبر من شعره.

أول شخصية مدحها المتنبي هي:

**1/ محمد بن عبد الله العلوي:** في قصيدة تحت عنوان **(الدموع تنجدني والظلام ينجدها)** يقول فيها: [1]

**أَهْلًا بدَار سبَاكَ أُغْديهَا أَبْعَدُ مَا بَيْنَ عنْدكَ خُزْدُهَا**

**ظَلَّتْ بهَا تَنْطَوي عَلَى كَبَد نَضيجَةٌ فَوْقَ خُلْبُهَا يَدُهَا**

استهل المتنبي قصيدته المدحية بلفظة " أهلا " وقد جاء في شرح العبكري : أهلا منصوب بضمير تقديره ،جعل الله أهلا بتلك الدار فتكون مأهولة، وهو في الحقيقة دعاء لها بالسقيا، " أهلا " هي مفعول به منصوب لمحذوف تقديره جعل الله ( فعل+ فاعل) لكنه حذف جملة "جعل الله "، ليدل على تأرجح هذه العبارة بين الدعاء والخبر؛ بحيث أنهما نسقان يحدثان معا بغرض التوسع في المعنى فيدعو الله راجيا عودة أهل الديار إليها كما كان التعبير واضح على حالة المتنبي النفسية وهي الشوق لأهل الديار والدعاء لهم بالعودة، فكان هذا الاستهلال مناسبا، ثم يبين في البيت الثاني مدى تأثره بالفراق إلى درجة انه من شدة الشوق خاف على كبده من ان تنشق، وهذا نوع من المبالغة[2].

يقول[3]:

**يَا حَاديَيْ عيرهَا وَاحْسُبْنِي أُوجَدُ مَيتًا قُبَيْلَ اَفْقدُهَا**

**قفَا بهَا قَليلُ عَلَيَّ فَلَا اَقَلُّ منْ نَظْرَة أُزَودُهَا**

[1] الديوان، ص 8.

[2] ابو البقاء العبكري، التبيان في شرح الديوان، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت لبنان.

ص 297.

[3] المتنبي الديوان، ص 8.

تضمن كلام المتنبي النداء، فالنسق هنا يخفي ينادي الحديين، ولكنه حذف ما ناداهما له وذكره في البيت التالي بقوله: (قفا قليل...) فهو يطلب منهما أن يقفا قليلا معه على ديار المحبوبة، وغرض المتنبي من هذا النداء هو إظهار الحب والشوق.

كما كرر الشعار لفظة أقلة في لبيت الموالي، فذكرها أول مرة مصدر "قليلا "، ثم كر اسم التفضل "أقل"، هو تكرار جزئي لأن الشاعر غير في بنية الكلمة وغرضه من هذا التكرار هو التأكيد على طلبه، كما أن استخدامه لاسم التفضيل " أقل " دل على اشتياق المتنبي فهو لا يطلب من حاديي الإبل سوف الوقوف ولو قليلا، حتى يلقي نظرة إلى ديار المحبوبة لا أكثر ولا أقل[1].

[1] العبكري، التبيان في شرح الديوان، ص 300.

يقول أيضا[1] :

**فَفي فُؤَاد المُحب نَارٌ جَوَى أَحَرُّ نَارَ الجَحيم أَبْرَدُهَا**

**شَابٌ منَ الهجْر فَرَّقَ لمَّتَهُ فَصَارَ مثْلَ الدمَقْسُ أَسْوَدُهَا**

تضمن كلام المتنبي صيغة المبالغة (أحر– أبرد) على وزن أفعل، فالمتنبي يريد أن يقول للمتلقي أن حر الفؤاد أشد من حر الجمر، فهذه الصيغة زادت من جمال البيت هذا من الشكل، كما زادته جمالا من حيث المعنى فهو لم يقول "حار" و "بارد"، وإنما قال "أحر" و "أبرد" دلت على شدة تأثر نفسية المتنبي، كما عكست التجربة الشعورية التي مر بها، تولد عن هذا التقابل الدلالي ( أحر و أبرد) وهو طباق الإيجاب، كما كرر الشاعر لفظة " نار" في صدر البيت وعجزه، كل هذا زاد من جمالية هذا البيت وكشف عن رونقه.

كما تضمن البيت الموالي صورة فنية بالغة الجمال تمثلت في التشبيه، شبه المتنبي شيب الشعر بالدمقس وهو (الحرير الأبيض) والجامع بينهما و البياض والنعومة، فهو من خلال هذه الصورة يريد إخبار المتلقي عن مأساته بعد هجر الحبيب، وتشبيهه الشعر بالحرير الأبيض دلالة عن جمال الشعر حتى بعدما أصبح ابيض، فذكر المشبه ( اللمة ) والمشبه به الدمقس والأداة (مثل ) و وجه الشبه ( البياض ) على انه تشبيه تام حيث ذك فيه جميع أركانه فهذه الصورة رائعة تظهر لنا مدى قدرة المتنبي على مزج الأفكار والتصوير وهذا من أرقى صور الجمال.

يقول[2] :

**لَا نَاقَتي تَقْبَلُ الرَّديفَ وَلَا بالسُّوط يَوْمَ الرهَان أَجُدُّهَا**

**شرَاكُهَا كُورُهَا وَمُشْفَرُهَا زمَامُهَا وَالشُّسُوعُ مقْوَدُهَا**

**أَشدَّ عصفُ الرياح يسبَقهُ تَحتِي مِن خُطوِهَا تَأودُهَا**

[1] المتنبي الديوان، ص 8.
[2] ينظرالمصدر نفسه، ص 9.

يصف الشاعر في هذه الأبيات ناقته ويتحدث عن قوتها وسرعتها كما انه لا يجهدها ولا يحملها فوق طاقتها، وخلال هذا الوصف اتفقت فواصل الكلام " شراكها، كورها مشفرها زمامها " على شكل ما يسمى "**بالسجع**" حيث اختار المتنبي مفردات رشيقة خفيفة خالية من التكلف، تجذب السامع وتترك أثرا في نفسه.

يقول[1] :

**فِي مثْل ظَهْرِ المُجْنِ مُتَّصِلٌ بِمِثْلِ بَطْنِ المُجْنِ قَرْقَدُهَا**

زخر هذا بعدة ظواهر فنية هي التكرار، التشبيه، التقديم، التأخر، أما التكرار كرر المتنبي لفظة " مثل "في صدر البيت وعجزه، كما كرر لفظة (المجن) في صدر البيت وعجزه أيضا، وهو تكرار تام، حيث كرر اللفظتان دون أن يغير في بينتهما، مما خلق تماسكا وارتباطا بين البيت وعجزه.

أما التشبيه: شبه المتنبي الأرض (القرقد) بظهر المجن، فذكر الشبه (الأرض) والمشبه به (ظهر المجن) والأداة (مثل) وحذف وجه الشبه على انه تشبيه مرسل أي أرسل بلا تكلف فذكرت أداة التشبيه بين الطرفين.

ولعل ما ساعد المتنبي على رسم صورته التشبيهية هذه، هي تلك العواطف التي أفرزتها التجربة الشعورية التي مر بها، فزادت هذه الصورة جمالا فوق جمالها، أما عن التقديم والتأخير: فقد قدم الشاعر لفظة (متصل) وهي خبر مقدم، وأخر لفظة "قرقها" وهي مبتدأ مؤخر، وتقدير الكلام " قرقدها متصل"، والمتنبي هنا يقصد هذا وذلك للتلاؤم مع الوزن الشعري.

يقول[2] :

**لَـهُ أَيَـادي إِلَـيَّ سَابِقَـةٌ أَعُدُّ مِنْـهَا وَلَا أُعَدِّدُهَا**

[1] نفسه، ص9.

[2] المصدر السابق، ص9.

يتحدث الشاعر هنا عن كرم الممدوح وكثرة عطاياه ونعمه عليه، فله فضل على المتنبي إلى درجة أنه اعتبر نفسه من بعض نعم الممدوح، وقوله:" له أياد إلي سابقة" كناية عن الكرم والعطاء والإحسان، كما تضمن كلامه محسن بديعي، وهو الجناس بين (أعدها وأعددها) جناس غير تام لاختلاف اللفظين عند الحروف.

يقول[1]:

**يُعْطِي فَلَا مُطِلَّةٌ يُكَدِّرُهَا بِهِا وَلَا مِنَّةٌ يتَكِّدُهَا**

**خَيْرُ قُرَيْشٍ أَبًا وَأَمْجَدُهَا أَكْثَرُهَا نَائِلًا أَجْوَدُهَا**

**اَطْعنُهَا بِالقَنَاةِ اَضْرَبُهَا بِالسَّيْفِ جَحْجَاحُهَا مُسَوَّدُهَا**

**أَفْرَسَهَا فَارِسًا وأَطْوَلُهَا بَاعًا ومِغْوَارُهَا وسَيِّدُهَا**

ما يلفت الانتباه في هذه الأبيات اعتماد المتنبي على صيغ التفضيل أكثر من مرة (خير، أمجدها، أكثرها، أجودها، أعنها، أضربها، أفرسها، أطولها)، وغرضه من استخدام هذا هو الأسلوب هو الدلالة على شجاعة الممدوح وكرمه، والمفاضلة بين شجاعته وباقي الفرسان بالإضافة إلى رفعه إلى أعلى المراتب، كما أن تلاقي أسماء التفضيل خلق روعة تصويرية فنية جميلة، أشعرتنا بأفضلية الممدوح، فانبثقت عن هذا مبالغة، وكأن المتنبي لم يكن يقصدها.

## 2/ مدح محمد بن زريق الطرسوسي:

لقد مدح المتنبي الطرسوسي بقصيدة تدعى بالسينية، حيث بذل جهده فيها ولم ينل عليها إلا عشرة دراهم، ثم شفع له شافع فنال عشرة دراهم أخرى ويرى طه حسين أنه حين زاد في الشعر زيد له في العطاء، فقال الأبيات الدالية.

[1] نفسه.

يقول[1]:

**أَبقَى زريقٌ للثَّغور محمداً أبقَى نفيسٌ للنفيسِ نفيسَا**

**إنْ حلَّ فارقتِ الخزائنُ مالهُ أو سَارَ فارقتِ الجسومُ الرُوسَا**

**مَلكٌ إذا عاديتَ نفسَكَ عادِهِ ورضيتَ أوحَشَ مَا كَرِهْتَ أَنيسَا**

يصف المتنبي ممدوحه في هذه الابيات بالشجاعة و الكرم قائلا: إن أباه أبقاه لحماية الثغور من بعده فهو إنسان عظيم كوالده، والثغور تحتاج لمثل هذا الشخص، وهو يهب ويعطي من قصده، وإذا سار للغزو فارقت جسوم الأعداء رؤوسها، ومن يعادي الممدوح يعادي نفسه لأنه سيعرضها للخطر والموت.

كذلك قوله [2]:

**بشرٌ تصوَرَ غايةً في آيــةٍ تَنْفِي الظنونَ وتفسدُ التَّقْييسَا**

**لوْ كَانَ ذو القَرنَينِ أعملَ رأيَهُ لمَّا أَتَى الظُّلُماتِ صِرْنَ شُموسَا**

يعلق الدكتور طه حسين على هذه الأبيات قائلا: " إن المتنبي أغرق في المبالغة وأسرف في تجاوز الحدود الدينية بسبب قرميته، وأحسبه حين مدح ابن زريق قد ظن أنه كن يمدح أبا الفضل الكوفي، ذلك الذي جعله في صباه إلها يجل عن أن يرى في يقظة أو منام"[3].

ويستأنف مديحه لمحمد بن زريق واصفا إياه بالجود والعطاء، فلو كان البحر مثل كفه لما انشق لموسى ولو كان ضوء النهار كضوء جبينه؛ لعبدت النار من دون الله تعالى وصارت كل الطوائف من المجوس.

[1] نفسه، ص58.
[2] المصدر السابق، ص58،59.
[3] طه حسين، مع المتنبي، دار المعارف، ط13، دار المعارف، 1986م، ص 77.

يقول[1]:

**أَوْ كانَ لُجِّ البحرِ مثلَ يَمينِهِ مَا انشقَّ حتَى جازَ فيهِ مُوسَى**

**أَوْ كانَ للنيرانِ ضَوْءُ جَبينِهِ عُبدَتُ فَصارَ العالمونَ مَجوسَا**

وقد كان واضحا أن المتنبي يكثر من وصف ممدوحه بالكرم والشجاعة، وهذا يتكرر في قصيدته الدالية، فهو يعطي قبل أن يسأل والمتنبي قصده قبل نفاذ زاده، فأعطاه ولم يبخل عليه، بل القليل من عطائه يكفي ويزيد، فهو كالوابل الذي يغرق بالخير، يقول[2]:

**محمدُ بن زُريقٍ مَا نَرىَ أحداً إذَا فقدْناكَ يَعطي قَبلَ أن يَعدِا**

**وقدْ قَصدتُكَ والتَّرحالُ مُقتربٌ والدارُ شَاسِعةٌ والزادُ قَدْ نَفِذَا**

**فَخلَّ كفُّكَ تَهْمِي واثْنِ وابِلَها إذَا اكتفيتُ وإلا أغرق البلَدَا**

لقد رأينا كيف أن المتنبي كان ينظم لأكثر من جهة من المستمعين وهو صبي، وكان يبذل مجهودا كبيرا ويتقاضى القليل.

وتكشف مدائح المتنبي التي قالها في هذه الفترة عن مرحلة بحث قلقة، يطارد فيها الشاعر غايات لها رصيدها في ذاته، وقد جعلته هذه الغايات يتخبط بين هذا العدد الكبير من الممدوحين، كما جعلت من مدائحه مسرحا للحديث عن نفسه وغاياته وذم الزمن وأهله[3].

## 3/ مدح علي بن إبراهيم التنوخي:

ومن بين الذين تقرب إليهم المتنبي بمدائحه (التنوخيون) بدأ ب محمد بن إسحاق التنوخي والذي تجلى مدحه في تعداد خصاله في مرثيته، جاء رثاء المتنبي صادق وما يلاحظ في رثاءه أنه لا يرثي إلا من أحب بصدق، وهذه القصيدة هي اول ما نظمه في الرثاء فيقول[4] :

[1] المتنبي الديوان، ص 198/ 199.
[2] المصدر نفسه، ص 348.
[3] ينظر: عشماوي ايمن، قصيدة المديح وتطورها الفني، ص 90.
[4] الديوان، ص 71.

**إنّي لأعْلَمُ، واللّبيبُ خَبِيرُ، أنّ الحَـياةَ وَإنْ حَرَصْتُ غُرُورُ**

**ورَأيْتُ كلاًّ مَا يُعَلِّلُ نَفْسَـهُ بِتَعِلَّةٍ والى الفَنَـــاءِ يَصِـــيرُ**

استهل المتنبي قصيدته الرثائية بحكمة مفادها أن مصير الإنسان الموت، وفناء الدنيا وزوالها حتمية لا مفر منها، لأن هذه سنة الحياة، ويتضح هذا المعنى من خلال قوله:(إني لأعلم) و (رأيت)، أي أنه يعلم أن مصير كل الإنسان فلا داعي للغرور بالدنيا، كما أمثلا للمغترين كان مصيرهم الموت أيضا.

وقوله: ( الحياة غرور) صورة فنية ينطوي تحتها النسق مستمدة من الثقافة والخبرة والتجربة، وهو تشبيه بليغ حذف فيه الأداة و وجه الشبه، فعن الممارسة الثقافية شبه زوال ملذات الحياة بالغرور، الذي كلما طمحنا إليه زال أيضا، فكل من الغرور والحياة أمر زائل بالإضافة إلى الاقتباس من **قوله تعالى: {وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور} آل عمران** الآية 185.

كما توافق آخر حرف من الكلمة الأخيرة في صدر البيت مع آخر حرف من الكلمة في عجزه **(خبير – غرور)**، فحدث ما يسمى بالتصريع.

يقول[1]:

**أمُجاوِرَ الدِّيْمَاسِ رَهْنَ قَـــــرَارَةٍ فِيهَا الضِّياءُ بَوَجْهِهِ وَالنُّورُ**

**ماكنتُ أحسبُ قبل دفنكَ في الثرَى أنّ الكَواكِبَ فِي التُّرابِ تَغُورُ**

**مَا كنتُ آمُلُ قَبلَ نَعشِكَ أن أرَى رَضْوَى على أيدي الرِّجالِ تَسيرُ**

ينادي الشاعر الرثي ويصفه بالنور الذي يزيل الظلام، مبينا حالته التي استقر عليها (رهن القبر) لإقامته فيه إلى يوم البعث، كما تضمن نداءه صورة فنية تمثلت في التشبيه معتمدا في تصويره على الخيال، لأننا لا نعلم ما يوجد في الحياة البرزخية، مشبها المرثي بنور يشرق بنوره في قبره، وهو تشبيه ضمني.

[1] ينظر: أبو البقاء العبكري، التبيان في شرح الديوان، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ص 126.

لم يكتفي المتنبي بجعل المرثي نور، بل استزاده وشبهه بالكواكب، أراد من خلاله وضع المرثي في مكانة عالية، كمكانة الكواكب في السماء، وهو تشبيه ضمني أيضا، ثم يشبه جثمان الميت بجبل رضوى، وهو جبل عظيم عرف بالعلو والارتفاع الشاهق، وهو تشبيه ضمني أيضا، ويبرز وجه الجمال في أنه شبه مكانة المرثي وهي شيء لا يرى بالعين المجردة، بالجبل وهو شيء الذي يمكن رؤيته، حتى يجسد مكانة المرثي.

فتمرير النسق مرة بالنور ومرة بالكواكب ومرة الجبل، بين عظم الموت وكذا إشارة إلى علو مكانة المرثي، كما كرر الشاعر النفي في قوله (ما كنت)، أكد المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي، وهو الشعور بالحزن و الأسى والفقدان.

يقول[1] :

**خَرَجُوا بهِ ولكُلّ باكٍ خَلْفَـــــهٌ صَعَقات مُوسَى يَوْمَ دُكّ الطّورُ**

**والشّمسُ في كَبِدِ السّماءِ مَريضَةٌ والأرْضُ واجفَةٌ تَكادُ تَمُـــورُ**

**وحَفيفُ أجنِحَةِ المَلائِكِ حَوْلَـــهُ وعُيُـونُ أهلِ اللاّذقِيّـةِ صُـــورُ**

يصور المتنبي حالة أهل الفقيد وأحبته يوم تشيع جنازته، وشبه تأثرهم بموت المرثي وبكاؤهم عليه، بتأثر **موسى عليه السلام** – يوم الطور، معتمدا على الإضمار لأن ما حدث يوم الطور غير معروف، وإنما تخيله، وهذا زيادة في المبالغة ترجع إلى الحزن الشديد الذي اكتنف الشاعر بسبب فقدان المرثي.

وقوله: **{صعقات موسى يوم دك الطور}** هو اقتباس من قوله تعالى: **{دكا وخر موسى صعقا}، (سورة الأعراف، الآية 143).**

ثم يقول أن الحزن على الميت لم يقتصر على البشر فقط، بل شمل الطبيعة أيضا فالشمس مرضت والأرض اضطربت، فقوله (الشمس في كبد السماء مريضة)و(الأرض واجفة) تعبير مجازي، حيث شبه الشمس بالإنسان بجامع المرض، وشبه الأرض بالإنسان بجامع

[1] ينظر: المرجع السابق، ص127.

الاضطراب، فذكر المشبه (الشمس) و( الأرض) وحذف المشبه بيه (الإنسان) مع ترك قرينة تدل عليه (مريضة) و (واجفة)، ثم يقول أن الملائكة حضرت جنازة المرثي فكأن حوله أصوات أجنحتهم، معتمدا في تصويره على الخيال لأن صوت الملائكة لا يسمع على سبيل الاستعارة المكنية وغرضه من هذا تعظيم الأمر لدى المتلقي.

لقد حقق المتنبي في هذه القصيدة ازدواجية اتساق غرضي المدح والرثاء عبرت عن تجربة عاشها وهي فقد **"محمد بن إسحاق التنوخي"**، تضمن إضمار الرثاء عبر حكم حاول من خلالها مؤانسة ومؤازرة أهل الميت، وهذا الأمر يحسب لصالح المتنبي إذ أنه لم يظهر في حالة ضعف وإنما كان في موقف قوة حتى في التعبير عن حزنه، ومن الصور التي اعتمدها في تمرير النسق، الاستعارة والتشبيه، فشبه المرثي بالكواكب وبالنور وبالجبل بغرض الإعلاء من شأنه، كما ذكر صفات، التسامح، الفصاحة، التقوى، الكرم والشرف أما فنون البديع فلم يعتمد سوى على التصريع، الاقتباس من القرآن الكريم، واستخدام الشاعر لبحر الكامل عكس قوة موقفه اتجاه الموت بدلا من الحزن.

## 4/ مدح المتنبي لـ: أبا المنتصر بن شجاع بن محمد بن أوس بن معذ بن الرضي الأزدي:

فهو من الشخصيات التي مجدها في بداياته، إبراز النسق من خلال تحليل قصيدة **(كيف يموت من لا يعشق)**، يقول[1]:

**أَمَا بَنُو أَوْسِ بَنَ مَعَذْ بَنُ الرِضَى اَعَزُ مْنْ تُحْدَى إلَيْهِ الأَنِيقُ**

يمدح الشاعر "بنو أوس بن معن بن الرضى" وهم قوم الممدوح، ويقول بأنهم أعز من تحدى إليهم الإبل ويقصد إليهم القصائد لطلب المال لسخائهم، وقد ذكر **(العبكري)** "أما" جاءت للتفضيل.

[1] العبكري، التبيان في شرح الديوان، ص343.

وهذا واضح من خلال قول الشاعر: (أعز من تحذى إليه الأينق)، فالمتنبي عمد إلى التفضيل للدلالة على كرم هؤلاء الممدوحين وفضلهم على الناس، فمن خلال أسلوب استطاع المتنبي التأثير في ممدوحيه، وتوضيح معنى ما أراد إبلاغه كما ذكر (العبكري) أن لفظة (الاينق): جمع ناقة جرت على غير قياس، والأصل الأنوق.

فالمتنبي ترك الإضمار للبعد الثقافي وقال في جمعها الأينق، فخرج المتنبي عن حدود النسق الذي ترسمه القاعدة، وهذا نوع من التجاوز منح المتنبي أسلوب متفرد زاد من جمال شعره.

يقول[1]:

**أَمُريدٌ مثلَ محمدُ فِي عَصْرنَا لا تبْلُنا بطِلابِ مَا لا يُلْحقُ**

**لم يخْلقِ الرّحمنْ مِثلَ محمدٍ أحدًا وَظَني أنّه لا يُخْلَــقُ**

تضمن كلام المتنبي نداء موجها كلامه لمن يطلب مثل محمد في عصره ويقول: لا تفعل ذلك، فطلبك مستحيل لأنه فريد في زمانه لا يوجد شخص مثله فكلامه دلالة على علو منزلة الممدوح بفضل عطاياه، إلى درجة لا يوجد شخص يشبهه كرمه، وهذا من أروع صور المدح، ثم يجزم أنه لم يخلق مثله أحد وينفي بظنه أنه لا يخلق مثله في المستقبل.

يقول[2] :

**يَا ذا الذي يَهبُ الكَثيرَ وَعِنْدَهُ أنّي عَلَيْهِ يأخْذِهِ أتَصَــدّقُ**

**أمْطِرْ عَليّ سَحابَ جودِكَ ثَرّةً انْظُرْ إليّ برَحْمةٍ لا أغــرَقُ**

**كذّبَ ابنُ فاعِلَةٍ يقولُ بجَهْلِـهِ ماتَ الكِرامُ وانْتَ حَيّ يُرْزَقُ**

ينادي المتنبي الممدوح متعجبا من فضله، فمن شدة كرم هذا الرجل يعطي العطايا ويهب الهبات، ويعتبر من أخذها منه تصدق عليه، ووهب له لأنه يفرح بما يعطيه، ثم يشبه

[1] نفسه، ص346.
[2] نفسه، ص347.

الممدوح بالسحاب الذي يمطر، والجامع بينهما هو كثرة العطاء، فحذف المشبه **(الممدوح)** وذكر المشبه به **(السحاب والمطر)** على سبيل الاستعارة التصريحية.

حرص المتنبي في هذه القصيدة بإبراز النسق متخفي وراء أساليب سمحت له بإبراز قدرته اللغوية والأسلوبية وتوجيه معنى القصيدة إلى الوجهة التي يريدها، أما بالنسبة للبحر فقد توسل بالكامل الذي عكس حالته الهادئة.

## 5/ نسق المدح في ضيافة سيف الدولة:

### 1. التغني بشجاعة سيف الدولة:

دارت مدائح المتنبي حول اتجاهات أبرزها البطولة والشجاعة، حيث نقل لنا صورة لما تحلى به سيف الدولة من صفات الفروسية والشجاعة والإقدام ومنازلة الأعداء فاستحق كل ثناء ومدح[1]، فيقول فيه[2]:

**أرَى كُلّ ذِي مُلْكَ إلِيْك مَصِيـرُهُ كَأنّكَ بَحرٌ وَالمُلُـوكٌ جَدَاولُ**

**إذَا أمْطَـرَتْ مِنْهُمْ ومِنْكَ سَحَائِبُ فَوابِلُهُمْ بَاطِلُ وطَـلّكَ وَابِـلُ**

**كَرِيم مَتَى اسْتَوهَبْتَ مَاأنتَ رَاكِبُ وَقَدْ لَحِقْتَ حَرْبٌ فَإنّكَ نَازِلُ**

**إذَا الجُودُ أَعْطِ النَّاس مَا أنتَ مَالكٌ وَلاَ تُعْطِينَ النَّاسَ مَا أَنتَ قَائِلُ**

فالممدوح هنا صار بحر تصب فيه كل جداول الملوك، فالملك قد يتصف بصفة ويفقد أخرى، أما سيف الدولة جمع كل الصفات، وتربعت على العرش من خلال صفة الكرم فجوده ينزل وابل على الرؤوس سائل، وتصل درجة جوده إلى أنه قد يهب فرسه وهو في غمار الحرب لكيلا يرد سائله خائبا.

إن سيف الدولة شاب عصامي، وفيً مغامر، ورجل تشع مخايل القوة من بريق عينيه، يقول[3]:

---

[1] ينظر: علبان محمد، المديح في بلاط سيف الدولة الحمداني، ص179.
[2] المتنبي، الديوان، ص 277.
[3] السابق، ص 438.

**وَلوْ كُنتَ سَميّتَــهُم بِاسمِــه لَكانَ الحَديْدَ وَكَانوا الخَشّــبَ**

**أَفِي الرَأي يُشّبه أَمْ فِي السّخَا ءِ أَمْ فِي الشّجَاعةِ أَمْ فِي الأَدَبَ**

فسيف الدولة هو سيف من حديد، وغيره من الملوك من الخشب، فلا يشبهه أحد في الكرم ولا في الشجاعة، ولا في الأدب.

يقول[1] :

**أَخوْ الحَرّب يَخدم مِمَا سَبى قَنَاه وَيَخْلَعُ مِـمَا سَلَـبَ**

**إِذا حازَ مَالاً فَقَدْ حَـــازَهُ فَتَى لا يَسَرُ بِمَالاً لاَ يَهَبَ**

وهو أخ للحرب، فقد عرفت به وعرف بها، فصار لها كالأخ، وإذا خدم خادما، فهو مما سباه لا مما اشتراه؛ لأن ماله كله من سباياه، وإذا خلع ثوبا، فهو ا سلب من الأعداء وإذا جمع مالا فإنه لا يسر منه إلا بما يهب.

لقد كان إحساس المتنبي بالذات العربية ينعكس على تمريره للثقافة عبر النسق، فقد كشف هذا المديح عن إعجاب بقيم ومثل جعلت من سيف الدولة الإنسان الأمثل الذي لا نظير له في عين المتنبي، والذي يريد أن يظهره أمام الرأي العام بوصفه رمزا للقيمة المفتقدة والتي يجب على كل العرب أن يتمسكوا بها.

[1] المرجع نفسه، ص438.

**2. التغني بكرم سيف الدولة:**

لقد كانت مملكة سيف الدولة محاطة بالرخاء والخير، فكرم سيف الدولة غمر الجميع ومن بينهم الشعراء وعلى رأسهم المتنبي، فهو يرى في أميره الإنسان العربي الكريم الذي يتحلى بأجمل الصفات العروبية، ألا وهي صفة الكرم والسخاء، ولهذا عندما مرض سيف الدولة قال[1]:

**إذَا اُعْتُلَ سَيفُ الدولةِ اُعْتُلَتْ الأرضُ وَمنْ فَوقَهَا وَالبَأْسُ والكرمُ المَحْضُ**

**شِفَاكَ الذِي يَشّفِي بِجُودِكَ خَلْقَـــهُ لأنكَ بَحرٌ كُلَ بَحْـرِ لَـهُ بَعْـضُ**

في هذه البيات يصف المتنبي في حال اعتل سيف كيف سيكون حال الأرض بعد مرضه لأنه بحر فائض بكرمه اللامحدود، فيدعو الله أن يشفيه ؛لأنه يشفي بجوده من أصابه سوء الحال.

وهكذا نسي المتنبي الفقر بعد أن ذاق مره، وكنز المال بعد أن كان لا يملك شروى نقير وكان المال وسيلة لتحقيق مآربه الواسعة، هاهو هنا يستأنف مديحه لسيف الدولة مشبها إياه بالغيث الذي ينبت الجلود من خلال أعطياته، فهو رجل يعطي الجزيل، ويزجر الخيل ويهتك الدروع بسيفه وسنانه، يقول[2]:

**فَبُورِكْتَ منْ غَيْث كَأن جُلُودَنـا بِه تَنْبَتُ الدِيبَاجَ وَالوَشّيَ وَالعَصبَا**

**وَمنْ وَاهِبُ جِزْلاً وَمَن زَاحَ هَلاَ وَمنْ هَاتِكِ دِرْعًا وَمَنْ بَاتِرُ قَصبـَا**

ونحن نستطيع أن نعتبر هذه الأعوام التي قضاها المتنبي عند سيف الدولة خير أعوامه وأخصبها وأغناها وأكثرها حظا.

**3. التغني بشرف أصل سيف الدولة:**

تغنى المتنبي بشرف أصل الدولة، ووصفه بأمير العرب الحقيقي، وبأنه الملاذ تتعلق به الأنظار المسلمين، يقول[3]:

**فهمْتُ الكِتابَ أبَرَّ الكُتُبَ فَسَمْعًا لأمرِ أميرِ العَربْ**

[1] السابق، ص 421.
[2] نفسه، ص62.
[3] المتنبي، الديوان، ص96.

ويشير بأن سيف الدولة ابن أشهر قبائل العرب، فكان حتما على الشعراء أن يمدحوه بشرف أصله، وكان شرف الأصل وتمجيد العروبة، مجالا واسعا خاضه الشعراء في مدح الأمير العربي سيف الدولة وعلى رأسهم المتنبي.

يقول[1]:

**تُهابُ سُيوفُ الهند وهي حَدائدٌ فَكيفَ إذا كانَتْ نزاريَّةً عُرْبـا**

**ويرهبُ نابُ اللَّيثُ واللَّيثُ وَحْدَهُ فكيفَ إذا كانَ اللُّيوثُ لـهُ صَحْبا**

تتضمن هذه الأبيات بأن سيف الدولة سيف كاسمه، وهو عربي من ولد نزار بن معد بن عدنان، فالخوف منه أولى من السيوف الحديد، والليث يرهب على وحدته وانفراده فكيف إذا كان الليث معه جماعة من الليوث.

يقول[2]:

**رفَعتْ بكَ العَرَبُ العمادَ وصَيرتْ قمَمَ المُلُوكِ مواقدَ النِّيرانِ**

**أنسابُ فخرِهِم إليكَ وإنَّمَـا أنْسَابُ أصلِهِم إلـى عدنـانِ**

يمدح المتنبي هنا بأن العرب ارتفعت به وقاتلت باسمه الملوك، وأوقدت على رؤوسهم نار الحرب، فهم منتسبون إلى شرف الدولة، وأنسابهم معروفة تعود إلى عدنان.

لقد وقع المتنبي تحت إضمار النسق في سبيله مدحه لسيف الدولة من خلال لاكتساب مكانة خاصة عنده والتقرب إليه بشعره، فقد كانت بدايات المتنبي صعبة لما عانى فيها من فقر وقلة الحيلة، فسعى إلى المجد وطلب الملك بالسيف فنبا، أيضا فلولا قول المتنبي الشعر في لكان أميرا عاديا كغيره من الأمراء ولما خلد في قصائده واشتهر.

[1] ينظر المرجع السابق، ص61.
[2] نفسه، ص 185/184.

## 6/ مدح المتنبي لـ كافور:

ولا نغادر نسق المدح قبل الحديث عن إحدى الشخصيات التي ارتسمت ملامحها بحسنها وقبحها بوضوح في شعر المتنبي وهي "الشمس المنيرة السوداء" أي كافور الإخشيدي الذي يقول فيه المتنبي[1]:

**أبَا المِسْكِ ذَا الوجْهُ الذِي كُنْتَ تَائِقًا إليهِ وذَا اليوْمُ الذِي كُنتَ رَاجِيًا**

**أبَا كلِّ طِيبٍ لاَ أبَا المِسْكِ وَحْـدَهُ وَكلّ سَحَابٍ لاَ أخُصُّ الغَوادِيَا**

**يَدُلُّ بِمعنًى واحدٍ كُـلَّ فَاخِـرٍ وقدْ جمَعَ الرَّحمَانُ فِيكَ المَعَانِيَا**

رسم الشاعر صورة فنية اعتمد فيها تمرير نسق تحت أخر فشبه ممدوحه بالمسك في لونه ولذلك كان يلقب بأبي المسك، لكن المتنبي بذكائه أضمر رائحة المسك تحت لونه لينسبها إلى كافور ويخصه بأن الرحمن جمع فيه الخصال الحميدة.

يقول في البيتين اللذين يختم بهما القصيدة[2]:

**وما كنت لولا أنت إلا مهاجرا لـه كل يوم بلدة وصحاب**

**ولكنـك الدنيـا إلـي حبيبـة فما عنك لي إلا إليك ذهاب**

فهذا شعر ثقافي يخص فيه استعطاف ممدوحه، لأنه تقطعت به الأسباب أو كادت تتقطع وهو يلعن حسرته ولهفته في استخدام لهجة عذبة مؤثرة.

يقول في قصيدة أخرى يهنئ فيها كافور بدار بناها[3]:

**أنتَ أَعْلَى مَحَـلّة أنْ تُهنَـا بِمكان فِي الأرْضِ أوْ فِي السّمَاءِ**

**وَلكَ النَّـاسُ وَالبِـلادُ وَمَا يَسْـ ـرَحُ بَيْنَ الغَبْرَاءِ وَالخَضْـرَاءِ**

**وَبَساتِينُكَ الجِيّـادُ وَمَـا تَحْـ ـمِلُ مِنْ سَمْهَرِيةٍ سَمْـرَاءِ**

**تَفْضَحُ الشّمْسَ كُلّمَا ذَرّتَ الشّمْـ ـس بِشَمْسٍ مُنِيْـرَةٍ سَـوْدَاءِ**

---

[1] الديوان، ص288،289.
[2] ينظر المرجع نفسه.
[3] نفسه .

**إنّمَا الجِلْدُ مَلْبَسُ وَابْيضَاضُ الـ نَفْسِ خَيْرٌ مِنْ ابْيِضَاضِ القَبَــاءْ**

نلحظ أن المتنبي يخص كافور بأنه أعلى مرتبة بأن يهنئ بمكان في الأرض أو في السماء وينسق بين ممدوحه والشمس بأنها شمس منيرة سوداء؛ لكل السؤال الذي يطرح نفسه بشدة هو كيف تستطيع هذه الشمس أن تكون منيرة ومصدر ضوء و نور وهي سوداء وتضاهي الشمس الحقيقة لكن يصرح بطريقة التخفي تحت النسق بأن الابيضاض الحقيقي هو ابيضاض النفس لا الجلد، ويحاول إقناعه أن الملوك يحسدونه ويتمنون أن يكونوا مثله.

## رابعا: تجلي النسق الهجاء في شعر المتنبي

طفا نسق الهجاء وسبغ عوالم المتنبي، انطلاقا من كلام مصطفى صادق الرافعي في حديثه عن الهجاء أن: الكلام في الهجاء يحتمل كثيرا من فلسفة النفس كتعريف العيوب والرذائل وما يتأثر بها من الأخلاق والأحوال التي يكون فيها هذا التأثير على اختلافه ليناً وشدّة [1]، إذن فالهجاء يقوم على ذكر مساوئ وعيوب الخصم، لذلك فالهجاء نقيض المدح.

ومن أقوى قصائد المتنبي في الهجاء، قصائده التي هجا فيها كافور الإخشيدي، بعد أن خذله ولم يفِ بوعده المتمثل في جعله ولياً على ولاية مصر، ومعروف عن المتنبي أنه قليل الهجاء، إذ لم يهج إلا بعد خيبة أمل، ومن الشخصيات التي هجاها الشاعر أيضاً: القاضي الذهبي، **(ضبة بن يزيد الضبي...)**.

سنقوم بتحليل نموذجين من هجاء المتنبي لكافور، ولقدوقع اختيارنا عليهما، لأنهما من أبرز قصائد الهجاء عنده.

* أول قصيدة هجا فيها المتنبي كافور هي قصيدة بعنوان "**أشخاصا لحت لي أم مخازيا ؟**"

عندما رأى شقوق في رجليه، فيقول[2]:

[1] مصفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج2، ص77.
[2] ديوان المتنبي، ص 500.

**أريك الرّضَى لوْ أخفَتِ النّفس خافِيـاً وَمَا أنَـا عنْ نَفسي ولا عَنكَ راضيـا**

يعبّر المتنبي في مطلع قصيدته التي تتسم ببروز نسق الهجاء، عن شعوره اتجاه كافور الإخشيدي، وهو السخط والكراهية، فهو ليس راضٍ عن كافور لأنّه قصّر في حقّه ولا راضياً عن نفسه لأنّها قصيدته، واعتمد في هذا أسلوب النفي، فاستخدم الأداة "ما" حتى ينفي رضاه عن نفسه ثم الأداة " لا " حتى ينفى رضاه عن كافور، فتكرار النفي أدى إلى إثبات " عدم الرضا ".

كما اعتمد المتنبي على تقنية" التقديم والتأخير " في تمرير النسق من خلالها لما لها من دور في إبراز القيم الجمالية، فقد جملة جواب الشّرط (أريك الرّضا) على أداة الشرط (لو) وجلمة الشرط (أخفت النّفس خافياً)، وأصل التركيب: (لو أخفت النّفس خافياً أريك الرّضا)، وغرضه من هذا التقديم والتأخير هو التخصيص.

بالإضافة إلى تكرار كلمة "الخفاء" مرة فعل ومرة مفعول مطلق (أخفت، خافياً) وتكرار كلمة " الرّضا " مرة مصدر، ومرة اسم فاعل ( الرّضا ، الرّضيا )، وقوله " أخفت النّفس " شبه النفس وهي شيء غير محسوس، بشيء محسوس مخفي، فذكر المشبه (النفس) وحذف المشبه به (الشيء المحسوس) مع ترك لازمة من لوازمه وهي (أخفت)، على سبيل الاستعارة المكنيّة.

بالإضافة إلى التصريع (خافياً، رضياً) الذي أحدث جرساً موسيقياً تطرب له الأذان وترتاح له النّفس. يقول[1]:

**أمنيـاً وَإخْلافاً وغدْرًا وخسّـةً وجبناً أشخاصاً لُحتَ لي أمْ مخازيـاً**

**تَظنُّ ابتِسَامَاتي رَجاءً وَغِبْطَةً وَمـا أن إلَّا ضَـاحِـكٌ مِـن رَجئِيَـا**

[1] المرجع نفسه، ص 500.

تضمّن كلام المتنبي أسلوب الاستفهام، وغرضه الفي منه هو التحقير فالشّاعر يهجو كافور ويصفه بالكذب، وإخلاف الوعد، والغدر وخسّة الأصل والجبن، والذل والهوان وأراد من خلال هذا الوصف تحقير كافور وذلّه واهانته لأنّه أخلف وعده، فأصبح غدّارًا جباناً وقد اعتمد في نقل هذه الصّورة على ظاهرة تتميز بها اللّغة وهيّ " **الحذف** " لما لها من دور في إبراز القيّم الجماليّة، فذكر المصادر ( **مينا، إخلافا، غدراً**) وحذف الأفعال ( **تمين، تخلف تغدر**)، ثم يضحك المتنبي على حاله، لأنه أصبح يرجو رجل حقير، يخلف وعده، معتمداً في هذا على أسلوب قصر في قوله **(ما أنا إلا ضاحك من رجائيا)** بالنفي والاستثناء**(ما إلا)** فهو ينفي عن نفسه أيّ شيء، ويستثني ضحكته، لأنه ترجّى رجل مخلف بوعوده غدّار جبان، يقول[1]:

**وتعجبني رجلاك في النعل، إنّني رَأيتُك ذا نـعلٍ إذا كنتَ حَافيـاَ**

**وَإنـك لا تدري أَلـوْنُـك أسـود من الجهلِ أمْ د صارَ أبيضَ صافِياَ**

**ويُـذَكرُنِي تَخِيـيط كَـعبِك شَقّـهُ ومشيك في ثوب من الزيت عارياَ**

يهجو الشاعر كافور بصفاته وهيّ غلظ جلد رجليه وتشققها وسواد بشرته ساخرًا منه فقوله: **(تعجبني)** لا تعني أنّه يستحسن هذه الصّفات، ولكنه يسخر منه ويستهزأ، كما وصفه بالجهل، لأنّه جهل أنّ لونه أسود ويظن أنّه مثل عبيده البيض، وقوله: **( لا تدري ألونك أسود من الجهل)** هو أسلوب إنشائي غرضه الذم والتحقير.

كما اعتمد الشاعر على التكرار، فكرر كلمة **(نعل)** مرة مسبوق بحرف جر، ومرة مسبوق باسم اشارة، كما تضمن كلامه طباق بين **( ذا نعل وحافيا)** وبين **( أبيض وأسود )** أكّد معنى الاستهزاء والتحقير.

كذلك قوله [2]:

**وَلوْلا فُضُولُ النّاس جئْتُك مادحاً بمَا كنتُ في سرّي بهِ لكَ هاجِيَا**

[1] المرجع السابق .
[2] المتنبي، الديوان، ص500.

**فأصْبَحْتَ مَسرُورًا بمَا أنَا مُنشِدُ وَإنْ كانَ بالانْشادِ هَجوُكَ غَاليَا**

يقول أن كافور يستحق الهجاء لا المدح، ولأنه جاهل كان لا يفرق بين مدح المتنبي وهجاؤه، فقد كان يسّر ويفرح بإنشاد المتنبي للهجاء، ويحسبه مدحاً، ثم بقوله أنّه لا يستحق حتى الهجاء لأنّه أحط من أن يُهجا، فتضمن كلامه طباق بين **(مادحاً و هاجياً)** أكد المعنى الذي أراد الشّاعر.

يقول[1]:

**فإنّ كُنتَ لا خَيرًا أفَدْتَ فإنّني أفَدْتُ بلحظّي مشفَرَيْكَ المَلاهِيَا**

**وَمثْلِكَ يُؤْتَى منْ بِلادٍ بَعِيدَةٍ ليُضْحِك ربّاتِ الحِدادِ البَواكِيَا**

يقول المتنبي للمهجو: حتّى وإن لم استفد منك خيرًا ولم أصل إلى مبتغاي، فيكفيني أني لهوت بالنّظر إلى صورتك القبيحة والسخّريّة منك، ثم جعل من كافور وسيلة تضحك النّساء اللّواتي مات أزواجهّن معتمدًا في هذا على تكرار كلمة الإفادة، فذكرها أوّل مرّة **(أفدت)** أي كافور، ثم كررها وقال **(أفدتُ)** أي الشّاعر، كما تضمن كلامه على طباق بين **(يضحك البواكي)** أكّد المعنى المقصود، ويبرز وجه جمال في أنّه جعل من كافور أضحوكة تضحك الحزين وملهى يتسلّى به المالُّ سالكاً في هجاءه طريقة التّهكّم والسخّريّة.

* أما القصيدة الثانية فهي بعنوان "**كأن الحرّ بينهم يتيم**" يهجو فيها كافور أيضاً، يقول[2]:

**أمَـا في هذه الدَنْيَـا كَرِيـم تَزولُ بِهِ عنِ القلبِ الهُمومُ**

**أمَا في هَذهِ الدنيَا مكـانُ يُسَرُّ بِأهلـهِ الجارُ المُقيمُ**

استهل المتنبي قصيدته الهجائية بالاستفهام، غرضه التّعجب، مستخدما أداة الاستفهام " **الهمزة**"، متعجباً عن حال الدنيا وخلوّها من الكرام الذين يأنس لهم ويشكو لهم همومه.

[1] ينظر المتنبي نفسه، ص501.
[2] نفسه، ص 503.

ويكررّ الاستفهام في البيت الثاني، لكنّه يتساءل عن مكان به رفاق يفرح بجوارهم وغرضه التعجب أيضاً، فهو يتعجّب من عدم وجود مكان يُحْفظُ فيه الجار ويسّر بجيرته في وسط ساده اللّوم، ولتأكيد المعنى وتقريره في الذهن كررّ الشّاعر جملة " أمّا في هذه الدّنيا " في البيت الأوّل والثانّي.

وما أعطى هذا البيت جرساً موسيقياً جميلاً يجذب السّامع " **التصريع** " حيث اتفق آخر حرف من الكلمة الأخيرة في صدر البيت الأوّل، مع آخر حرف من الكلمة الأخيرة في عجزه **(كريم، الهموم)**.

يقول[1]:

**تَشابهَت البَهائِمُ والعِبدَى عَلَينا وَالمَوَالي والصَمِيمُ**

انتقل المتنبي الى هجاء كافور وأهل مصر لأنهم اختلطوا بالعبيد، ويقول لمّا أسندت الأمور لغير أهلها أصبح اللئيم يظن نفسه كريماً، فأختلط البهائم والعبيد، والأحرار والموالي وأصبح النّاس لا يفرّقون بين الخالص والمختلط النّسب لأنّهم تشابهوا.

يقول[2]:

**وَمَا أدري أذَا داءٌ حديثٌ أصَابَ النّاس أمْ داءٌ قديمُ**

ثم يتساءل المتنبي عن الدّاء الذي أصاب النّاس في مصر: هل هو داء أم حديث في أيام كافور الإخشيدي؟ وغرضه من هذا الاستفهام هو التعجّب و الاستنكار فهو يتعجب ويستنكر وصول العبيد ومن لا يستحقّون إلى السّلطة كما ركز المتنبي على التقابل الدّلالي لبيان المعنى وتوضيحه بين اللفظي **(حديث وقديم )** وهو طباق إيجاب.

[1] ينظر: المصدر السابق، ص 503.
[2] ينظر المرجع نفسه.

بالإضافة إلى تكرار لفظ (داء) في صدر البيت وعجزه أكد المعنى المراد، كأنه أراد أن يقول أن كافور هو المسؤول عن هذا الداء الذي أصاب مصر.

يقول[1]:

**كَـأنّ الأسْـودَ الـلابـيّ فيـهـم غُرابٌ حـوْلـهُ رَخَـمٌ وَبُـومُ**

يُضمن هنا الشّاعر تشبيه كافور الإخشيدي بالغراب، (المشبه به) والصفة الجامعة بينها هيّ اللّون الأسود، على سبيل الاستعارة التّصريحيّة، وشبه حاشيّة الملك وأصحابه بخساس الطير التّي تصاحب الغراب كالبوم والرخم، ونوع التشبيه تمثيلي، حيث قابل صورة الملك وحاشيّته بصورة الغراب والطيّور المصاحبة له، وغرضه تقبيح المشبّه بإلحاقه بمشبّه به قبيح ومكروه.

جاء نسق الهجاء عند المتنبي ردّاً على من أساء إليه، فكان من أشد معاني الهجاء كونه تضمن النواقص الخلقيّة للمهجو، من سواد بشرة، وتشقق الكعبين، كما نعته ببعض النعوت الذميمة كإخلاف الوعد واللؤم والجهل والكذب... ووصفه بالأحمق تقليلا من شأنه، وجعله أضحوكة تضحك الأرامل، سالكاً في هجاءه طريق التّهكّم والسخرية، موظفا استعارات وتشابيه، كما اعتمد على الطباقّ بكثرة في إبراز المعنى.

نستنتج في الأخير أن الأنساق الثقافية لشعر المتنبي التي تمت دراستها في موضوع البحث كانت حاضرة وبقوة وبشكل واسع، الأمر الذي يؤكد مكانة الشاعر العالية، ومدى قيمة خطاباته الشعرية لما تحمله في طياتها من ثقافة المرسل، وقدرته على إثارة ذهن المتلقي، والتأثير على أفكاره الثقافية الإيجابية منها والسلبية، لذلك نجد أن (نسق الأنا) بتعدد الأغراض التي قدمت كعينة لمحاولتنا في مقاربة نصية قد استولى على أغلب أشعاره، وهذا راجع لتلك الأنا العظيمة

[1] نفسه.

التي استخدمها الشاعر كوسيلة خطيرة لتحقيق التكافئ الذاتي متغنيا بمقدرته الشعرية في وصف كل ما يمر عليه في حياته، معبرا عن أهم الموافق التي واجهها طيلة مسيرته الشعرية مترفعا بهاته الأنا التي لم يحطمها الدهر، وهذا ما عرف به المتنبي عن غيره من الشعراء، كما نجد من جهة أخرى أن نسق المدح قد ارتبط ارتباطا وثيقا بنسق الأنا في شعريته، وهذا ما ساعده بشكل وثيق في تمرير رسائله كحيل نسقية لتحقيق أهدافه ورغباته الجامحة في الإنتقام من حساده والدفاع عن شرفه من أعدائه، وهذا ما نراه متسترا تحت غطاء المدح تارة والهجاء تارة أخرى، إلا أننا وجدناه من الجانب الديني أيضا قد بنى ذلك الجسر المتين كي تعبر عليه هذه الأنساق وتتسرب بأمان داخل الخطابات الشعرية.

# الخاتمة

# الخاتمة

بعد محاولتنا الغوص في عالم الرؤى الشعرية للشاعر العباسي "**أبي الطيب المتنبي**" عبر فصول هذه المذكرة حاولنا تقديم إحاطة بالأنساق الثقافية و تطبيقها حول القالب المعنوي لشعره، لذلك توصلنا في الأخير إلى جملة من النتائج، نذكر من أهمها ما يلي :

* أن عجز النقد الأدبي عن تلبية احتياجات الأدب، بالإضافة إلى حالة الفراغ النقدي التي عرفت في فترة **(ما بعد البنيوية)** أدى إلى بروز نقد جديد في الأفق، استطاع هذا الأخير تغيير مسار النقد من البحث في الجماليات الفنية أو كما يعرف بـ **(النقد الجمالي)** إلى ما يسعى لتفكيك شفرات النص كـ **(النقد الثقافي)** وبالتالي الانتقال من نقد النصوص إلى نقد الأنساق.

* النقد الثقافي منهج تعود بؤرة انطلاقه من فكرة النسق أي **(كل ما كان على نظام واحد)** إلى النسق الثقافي الذي يمثل ترابط القيم مع بعضها البعض المختبئة خلف السطور النصية والخطابات الشعرية والممارسات الثقافية.

* وإذا ما رجعنا إلى شعر المتنبي لما له من مكانة راقية فسنجد تلك التنوعات والأصناف في الأنساق الثقافية التي ألبسته قناع جمال اللغة والبلاغة لكي تحقق الإضمار والتستر بشكل آمن، وتتسرب عبر العقول والأزمنة تاركة بهذه التغيرات الثقافية تأثيرها على المجتمع وثقافته.

* لقد عرف المتنبي بعظمته التي حرص على أن تبقى كذلك في حياته أو حتى بعد موته، فخليله نفسه ورفيقته ذاته الأمر الذي حق له أن ينفرد ويتعالى ويحتضن هذه الذات كي لا تذل، فكان صورة حية لحياته.

* كما ساهمت موهبته الشعرية في إذكاء نسق الاستفحال بتلك الأنا المستقوية وهذا ما يتضح في دراستنا فيما تمثل بنسق "الأنا" لكن نلاحظ هيمنتها من جهة أخرى حين اطلاعنا على قصائده المدحية، فنراه وإن مدح الآخر إلا وأن كان يفتخر بنفسه كأنه لا يمدح أو يهجو،

فقط ليرسم فخره بنفسه، بل كان رافضا لوجود الآخر بالرغم من الرفض والصد الذي تعرض إليه في حياته، إلا أنه ظل يواجه الدونية بالاستفحال حتى حقق لنفسه مكانة يفشل الجميع في الوصول إليها.

* ثقافة المتنبي الدينية التي استقاها من الآيات القرآنية والأحاديث والمناسبات الدينية والقصص القرآني، أفادته في تبليغ رسائله، وتمرير أنساقه تحت غطاء الدين كي يضفي مصداقية أكثر على شعره، مستنبطا في ذلك رغبته في توحيد صفوف الإسلام، كي لا يكون اختلافهم في المعتقد سبب في تباعدهم، كما شاهده في ظل ضيافة سيف الدولة من حروب دينية بين الاسلام والشرك كما اعتبرها، وهذا ما يؤكد سعيه في تجسيد فكرة تعايشه مع هذه الفترة.

* كما أن المتنبي يستنبط ذاته ويعيش لوجدانه، له نفس لا تخضع أمام خصومها، فهي في كل معركة البطلة المنتصرة، حتى وإن هزم في البيت فلن يهزم في مدى القصيدة فحضوره بهذه الأنا الصارخة فقد عرف شعره بالهيمنة فقد صنع لنفسه ولشعره هالة كبيرة، لكن إقحامه المبالغ لأناه المتضخمة حقيقة لا تخفى على أحد.

* لقد استحوذت دواوين المتنبي بأجمعها على مستوى رفيع تثير فينا تلك المشاعر الجدية وتستثير من جهة أخرى ذلك الذهن الثقافي لاستقبال الخطاب الشعري بفطنة أدبية بالغة الأثر والتأثر.

* تطور شعر المتنبي بعد اتصاله بسيف الدولة الحمداني حيث قال فيه أغلب أشعاره المدحية خاصة، لأن علاقته به كانت علاقة إعجاب وتودد.

* تميز المتنبي بفن المديح وهو من أبرز الفنون التي اشتهر بها، حيث أن استخدامه للتكرار هو اشارة على اصراره للشيء، لذلك لم يكن مدح المتنبي للأعاجم إلا بغية التكسب والمناصب والثروة.

* كأن المتنبي عجز عن تغيير العالم في الواقع، لذلك قد استغل شعره لخلق عالمه الخاص به، الذي أعاد فيه اللغة إلى أصالتها الأولى المتمثلة في قوة المعنى.

وصفوة القول أن النتائج المتوصل إليها بعد دراستنا في هذه المذكرة، لم تكن سوى تلميحات و تأويلات من خلالها حاولنا تقديم دراسة نقدية ثقافية وفق منهج حديث الظهور ونأمل أن لا يغلق ديوان المتنبي أبدا و أن ما توصلنا إليه غير كاف، بل يجب أن يكون بداية انطلاق لبحوث مستقبلية حول هذا الموضوع.

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المراجع

**القرآن الكريم برواية ورش.**

## أولا: المصادر

1. أبو الطيب المتنبي: **الديوان**، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار صادر، بيروت للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1983.

## ثانيا: المراجع العربية

2. ابن منظور "لسان العرب"، ط 4، دار المعارف.
3. أبو البقاء العبكري، التبيان في شرح الديوان، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت لبنان.
4. ابي علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قزافزان دار المعارف (بيروت، لبنان)، ط1، جزء2، 1988م.
5. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحليل وضبط "عبد السلام محمد هارون" جزء3
6. أحمد رضا، معجم متن اللغة، مكتبة بيروت، 1360هـ، 1960م.
7. جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، دار توبقال للنشر، ط1، 1996.
8. حنفاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، بيروت ط1، 1428هـ، 2007م.
9. ريجيس بلاشير، ابو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر). ترجمة إبراهيم الكيلاني، 1975م.
10. سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية، دار الكتب العالمية، بيروت لبنان 1971م.
11. سمير خليل، النقد الثقافي، من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد بيروت، دمشق، ط1، 2012.

12. شاهد البوشيخي، مصطلحات النقد العربي القديم لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، 1993.
13. شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف (القاهرة)،1976م.
14. صالح الصالح، أمينة الأحمد، المعجم الصافي في اللغة العربية، الرياض، 1401هـ
15. طه حسين، مع المتنبي، دار المعارف، ط13، 1986.
16. عبد الله ابراهيم وعبد الله الغذامي والممارسة النقدية.
17. عبد الله ابراهيم، النقد الثقافي (مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق).
18. عبد الله الغذامي/ عبد النبي اصطيف، نقد أدبي أم نقد ثقافي، دار الفكر دمشق، ط1 2004.
19. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية)، المركز العربي الثقافي بيروت لبنان، ط3، 2005م.
20. عشماوي أيمن، قصيدة المديح وتطورها الفني.
21. علبان محمد، المديح في بلاط سيف الدولة الحمداني، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، 1990.
22. محمد عبد المنعم خفاجي، نقد الشعر، دار الكتاب العمية للنشر والتوزيع، بيروت.
23. محمد مفتاح، التشابه والإختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت.
24. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، مكتبة الايمان للنشر، ج2، ط1 1997م.
25. نادر كاظم، تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، ط1، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2004.
26. النسق الثقافي (قراءة في أنساق الشعر العربي القديم)، عالم الكتاب الحديث، ط1 عمان، 2009.

27. نوال مصطفى إبراهيم، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، ط1، دار الجرير للنشر عمان، 2008م.

28. وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة كتب ثقافية شعرية.

29. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، دار فارس للنشر والتوزيع.

**ثالثا: المراجع المترجمة:**

30. اديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح الكويت.

**رابعا: المراجع الإلكترونية**

31. الواحدي شرح ديوان المتنبي book.https//www.almeshkel.net.

**خامسا: المجلات:**

32. علية النجار، الانساق المضمرة بين النقد الادبي والنقد الثقافي، مجلة كلية التربية السياسية، بغداد 2011م.

33. سمير خليل، النقد الثقافي في الدراسات النقدية العربية، مجلة الأفاق العربية، 2011.

**سادسا: الرسائل والأطروحات الجامعية**

34. رولا خالد، الآخر في شعر المتنبي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس فلسطين، 2010.

املاء
ية

## الملحق:

ولد ابو الطيب احمد بن الحسين الجعفي بالكوفة في محلّة يقال لها كندة. فعرف بالكندي الكوفي، وليست نسبته هذه الى قبيلة كندة المعروفة، وإنما هي للحي الذي ولد فيه، ولد المتنبي لأسرة رقيقة الحال، متخلفة المعيشة، حيث كان والده يسقي الماء على بعير يحمل قربتين ترشحان بالماء[1]، فأطلق عليه سكان المدينة لقب عبدان السقاء، ويبدو أن والدته توفيت بعد ولادته مباشرة كما أنها مجهولة النسب مما دفع بالمؤرخين الى التشكيك في نسب المتنبي حيث يقول شوقي ضيف "لقد شكوا في نسب المتنبي في أشعاره أي إشارة لأبيه و أمّه"[2]، عاش المتنبي طفولة فقيرة، لم يحظ فيها من نزف العيش بغير دلال جدته و حنوّ والده فيذكر تلك الأيام الهانئة الممزوجة ببهجة الطفولة البريئة التي لا تعي من هموم الحياة شيئا.

و قد تميز أبو تميز المتنبي عن سائر أترابه بالذكاء و الميل الى المعرفة و التعليم، فألحقه والده بكتاب فيه أولاد أشراف الشيعة العلويين، وبعد هذا أول اتصال للمتنبي بمن هم أعلى مرتبة في الغنى، فدرس هنالك مبادئ الدين على الطريقة الشيعية كما تعلم دروس العربية شعراَ ونحواَ و إعراباَ، وكان شاعراً مفلقاً شديد العارضة راجح العقل عظيم الذكاء، قدم الشام في صباه واشتغل في فنون الادب ولقي في رحلته كثيرا من أيمة العلم فتخرج عليهم وأخذ عنهم، وكان من المطلعين على أوابد اللغة و شواردها حتى إنه لم يسأل عن شيء إلاّ استشهد له بكلام العرب من النظم والنثر.

وقد سميّ بالمتنبي لأنه ادّعى النبوة في بادية السماوة من أعمال الكوفة. فلما ذاع أمره وفشا سره خرج إليه لؤلؤ أمير حمص نائب الإخشيد فأسره ولم يحلّ عقاله حتى استتابه ولم يمض ردح من الزمن على تخلية سبيله حتى لحق بالأمير سيف الدولة بن حمدان، وكان ذلك سنة سبع

[1] ريجيس بلاشير، ابو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر)- ترجمة إبراهيم الكيلاني، 1975م، ص43.

[2] شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف (القاهرة)،1976م، ص73.

وثلاثين وثلاث مئة 937م فمدحه فأحبه وقربه وأجازه الجوائز السنية وأجرى عليه كلّ سنة ثلاثة آلاف دينار خلا ما كان يهبه من الأقطاعات والخلع والهدايا المتفرقة.

وكان لسيف الدولة مجلس يحضره العلماء كلّ ليلة فيتكلّمون بحضرته فوقع بين المتنبي وابن خالويه كلام فوثب ابن خالويه على المتنبي وضرب وجهه بمفتاح كان بيده فشجه. وكان سيف الدولة حاضراً وفلم يدافع عن أبي الطيب فخرج مغضباً ودمه يسيل وكان ذلك سبباً لمغادرته حلب سنة 346هـ 957م الى دمشق وألقى فيها عصاه ولم ينظم هناك قصيدة إلاّ عرض بها بمدح سيف الدولة لكثرة محبّته له، ثم ذهب الى مصر ومدح كافوراً الإخشيدي وفي نفسه مطامع، ولمّا لم يُنِلّه كافور رغائبه غادر مصر وهجاه بعدة قصائد مشهورة.

وبعد أن غادر مصر ذهب الى بغداد فبلاد فارس ثم مرّ بارجان فشيراز ومدح عضد الدولة بن بويه فأجزل عطيّته، ثم انصرف من عنده راجعاً الى بغداد فالكوفة وذلك في أوائل شعبان سنة 354هـ شباط 965م فعرض له فاتك ابن أبي جهل الأسدي في الطريق فاقتتلوا حتى قتل المتنبي مع ولده مُحسَّد وغلامه مفلح على مقربة من دير العاقول في الجانب الغربي من سواد بغداد. وكان مقتله في 28 رمضان سنة 354هـ 27 أيلول سنة 965م.

أمّا سبب قتله فقيل هو القصيدة التي هجا بها ضبة بن يزيد العيني وكانت والدة ضبة شقيقة فاتك المذكور. فلما بلغته القصيدة أخذ الغضب منه كلّ ما أخذ و أضمر السوء لأبي الطيب، ولما بلغه مغادرة المتنبي لبلاد فارس وعلم اجتيازه بجبل دير العاقول تتبع أثره، وكان أبو الطيب فقد مرّ بأبي نصرة محمد الحلبي فأطلعه على حقيقة الأمر وما ينويه فاتك من الشر له ونصحه بأن يصحب معه من يأتنس به في الطريق، فلم يزدد إلاّ أنفة وعناداً وأبَى أن يصحب معه أحداَ قائلاً: أنا والجزار في عنقي، فما بي حاجة الى مؤنس ثم قال: واللّه لا أرضى أن يتحدث النّاس بأنني سرت في خفارة غير سيفي، فحذّره أبو النصر كثيراً فما كان منه إلاّ أن أجاب: أبنجو الصير تخوفني ومن عبيد العصا تخاف عليّ؟ واللّه لو أن مخصرتي هذه ملقاة على شاطئ الفرات وبنو أسد معطشون لخمس، وقد نظروا الماء كبطون الحيتان، ما جسر لهم خف ولا ظلف أن يرده، معاذ

اللّه أن أشتغل فكري بهم لحظة عين. فقال له أبو النصر: قل إن شاء الله. فقال هي كلمة مقولة لا تدفع مقضياً ولا تستجلب آتياً، ثم ركب وسار فلقيه فاتك في الطريق فقتله.

# الفهرس

# الفهرس

**الإهداء**.....

**شكر وتقدير**.....

**المقدمة:** .....أ.....

الإشكالية الأساسية: .....ب

التساؤلات الفرعية: .....ب

**المدخل:** .....ز.....

ظهور النقد الثقافي في النقد الغربي والعربي: .....ز

مفهوم النقد الثقافي : .....ز

مدارس النقد الثقافي وأهم رواده: ي

1/ مركز برمنقهام للدراسات المعاصرة: .....ك....

2/ مدرسة فرانكفورت الألمانية : .....ك....

**المبحث الأول:** .....**6**.....

تحديد المفاهيم(النسق/الفحولة) : .....6

1/المفهوم اللغوي للنسق : .....6....

2/المفهوم الاصطلاحي للنسق الثقافي : .....6....

2/مفهوم الفحولة : .....9....

**المبحث الثاني: سميائية النسق الثقافي** .....**12**.....

أولا: أنواع الأنساق الثقافية: .....12

النسق الظاهر: .....12....

النسق المضمر: .....13....

ثانيا: سمات وأسس النسق الثقافي: .....15

## الفهرس


ثالثا: استجابة الشعر للنسق الثقافي : ..... 16

**أولا : نسق الأنا في شعر المتنبي** ..... **20**

1. نسق الأنا في ( الفخر ): ..... 22

2. نسق الأنا في (السخرية) : ..... 29

3. نسق الأنا (في المدح ): ..... 32

4 . نسق الأنا (في الحماسة): ..... 37

**ثانيا: النسق الديني في شعر المتنبي:** ..... **41**

**ثالثا: تجليات نسق المدح في شعر المتنبي** ..... **49**

1/ محمد بن عبد الله العلوي: ..... 50

2/ مدح محمد بن زريق الطرسوسي : ..... 54

3/ مدح علي بن إبراهيم التنوخي: ..... 56

4/ مدح المتنبي لـ: أبا المنتصر بن شجاع بن محمد بن أوس بن معذ بن الرضي الأزدي: ..... 59

5/ نسق المدح في ضيافة سيف الدولة: ..... 61

1. التغني بشجاعة سيف الدولة : ..... 61

2. التغني بكرم سيف الدولة: ..... 63

3. التغني بشرف أصل سيف الدولة: ..... 63

6/ مدح المتنبي لـ كافور: ..... 65

**رابعا: تجلي النسق الهجاء في شعر المتنبي** ..... **66**

**الخاتمة** ..... **74**

**قائمة المراجع** ..... **78**

أولا: المصادر ..... 78

ثانيا: المراجع العربية ..... 78

ثالثا: المراجع المترجمة: ..... 80

رابعا: المراجع الإلكترونية ..... 80

خامسا: المجلات: ..... 80

سادسا: الرسائل والأطروحات الجامعية ..... 80

**الملحق:** ..... **82**

**الفهرس** ..... **86**

**الملخص:** ..... **89**

## الملخص:

تهدف هذه الدراسة الى قراءة الأنساق الثقافية للنص الأدبي، بحيث تكشف عن مقاصد المبدع ووعيه واستخراج الأنساق المنطوية تحت غطاء اللغة سواء كانت ظاهرة أو مضمرة وهذا ما حاولنا تطبيقه في بحثنا الموسم بـ " الأنساق الثقافية في شعر المتنبي "، إذ حاولنا الإلمام بعناصر البحث في الكشف عن بعض الأنساق الثقافية المضمرة، إذ حاولنا الإجابة عن الإشكالية الرئيسية التالية:

هل يستطيع النقد الثقافي بما أنه ظاهرة حديثة في ميدان النقد الأدبي أن يفك الشفرات المتسربة داخل الخطاب الشعري القديم؟

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة قسّمنا البحث الى : مقدمة، مدخل و فصلين، و خاتمة، إذ عنونّا (المدخل) بظهور النقد الثقافي في النقد الغربي والعربي، وفيه تناولنا بدايات ظهوره في العالم الغربي ثم كيف تبناه الناقد العربي "عبد الله الغذامي"، حيث عنونا الفصل الأول بضبط المصطلحات؛ قدمنا فيه مفاهيم النسق الثقافي، الفحولة( لم أترجم هذه الكلمة لأني لم أعرف علاقتها بالنص )، أنواع النسق الثقافي، سماته و استجابة الشعر للنسق الثقافي، أما الفصل الثاني تناولنا فيه الجانب التطبيقي حيث استعرضنا بعض الانساق، أهمها؛ نسق الأنا، النسق الديني، نسق المدح، نسق الهجاء.

خلص البحث إلى أن النقد الثقافي يهتم بالتعامل مع النص في ضوء الثقافة التي انتجته، و ما للثقافة من دور مهم في ترسيخ واستمرار الانساق المضمرة، من منطلق تأثيرها و توجيهها للأنساق الثقافية، إذ ان النقد الأدبي والثقافي مختلفان من حيث استقراء بنية الخطاب الشعري فالأول يعمل على كشف الجمال البلاغي و الفني للنصوص الأدبية، أمّا الثاني فيتعمّق في النصوص من أجل كشف ما هو مُضمر وراء هذا الجمال البلاغي، ومن باب تشكيلها وتنويعها على الثراء للعلامة اللغوية حيث يفرض الخطاب الشعري شفرات تواصلية وأساليب اقناعية لتمرير رسائله، من أجل تحقيق أهدافه وبلوغ مبتغياته مستلهما أنماط و سلوكيات القبيلة في تواصلها وتبادلها الثقافي مستخلصا أكواد التواصل الجماعي وشفراته حتى يتسنى له توظيفها وتمثيلها.

**الكلمات المفتاحية:** نقد؛ ثقافي؛ نسق؛ مضمر؛ ظاهر.

## Abstract:

The present research is aiming at identifying the cultural patterns of literary texts; trying to reveal the innovator's inner intentions and the extent of his/her awareness and identifying all the patterns involved under the what is called language be it explicit or implicit .This is the main concern of our practical part of the dissertation entitled " The Cultural Patterns in Al-Mutanabi's Potery" . We tried to get acquainted with all the research elements in order to identify some of the implicit cultural patterns.

Is cultural criticism, since it is a recent phenomenon in the field of literary criticism, able to decipher the codes dating back to the old poetic discourse?

In order to get answers for the research questions, our dissertation is set as follow: an introduction, a preface, two chapters and a conclusion. The preface is entitled "The Emergence of Cultural Criticism in Western & Arab Criticism"; it tackled the beginnings of this very criticism in the Western world and the way it is adopted by the Arab scholar "Abdullah Alghodami" .The first chapter is entitled" Terminology Definitions" in which we investigated the whats of cultural patterns, Virility, types of cultural patterns, its features and as well the response of poetry to this latter. The second chapter is opted for the practical part in which we tackled some of the main patterns that of the ego, religion, praise and defamatory.

The research concluded that cultural criticism is concerned more with texts produced within their own culture as it plays this primordial role in firmly implanting the implicit patterns in terms of its impact on the cultural patterns as literary and cultural criticism differ in terms of extrapolation of the structure of the poetic discourse. The first exposes the rhetoric & artistic beauty of literary text as for the second, it deeply checks the text to explicit what is implicit within. And as well to see the

influence of the variety of text forms on how rich the linguistic signs maybe , for poetic discourse imposes some communicative codes and persuasive methods to pass on the messages conveyed and to achieve its aims, inspired by the tribe's patterns and behaviors in its communication & cultural exchange and this very discourse extracting the collective communicative codes and ciphers so that latter are better represented and adopted.

**Keywords:**

Criticism, Cultural, Pattern, Implicit, Explicit.