

المسموح و الممنوع في العرف الشعري

قراءة في شعرية المتنبي في ضوء مفهوم الثقافة وآليات النقد الثقافي

أَرَى الْعِرَاقَ طَوِيلَ اللَّيْلِ مُذْ نُعِيَتْ فَكَيْفَ لَيْلُ فَتَى الْفَتْيَانِ فِي حَلْبِ

ديوان المتنبي 217/1

الدكتور: الهادي عمر الفيتوري النجار - أستاذ الآداب والنقد - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية

الآداب جامعة مصراتة

المقدمة :

كان وراء إنتاج شيء من هذه الصفحات البحثية ثناء لا بأس به من بعض المثقفين ومحبي الأدب العربي ونقده ، على برنامج إذاعي مسموع كنت أعدده وأقدمه في فترات سابقة ، لقناة (مصراتة المحلية) بدافع التثقيف ⁽¹⁾ ، عنوانه : (القول الطيب في قول أبي الطيب) ، وكان المقصد انتقاء الطيب من القول (الفكر الشعري الهادف ، و الثقافة الشعرية الإيجابية في شعر أبي الطيب أحمد بن الحسين الكندي ، المعروف ب(المتنبي354هـ))، وكما يقول محمد عابد الجابري فإنه "من التواضع الكاذب إخفاء الاعتزاز وإظهار عدم الاكتراث بما ينطوي عليه هذا الوصف من تقدير"⁽²⁾

⁽¹⁾ أعتقد أن التثقيف يأتي على رأس وظائف الإعلام الأربع وهي : (التثقيف والإخبار و الترفيه والترويج) . ويمكن تكييف المفهوم الإعلامي للتثقيف في كونه (معرفة شيء عن كل شيء) في مقابل العلم الذي هو (معرفة كل شيء عن شيء) وهو مفهوم أولي للثقافة حسبه أنه مهد الطريق أمام المفهوم النخبوي الذي تتبناه هذه الصفحات .

⁽²⁾ التراث و الحدائث دراسات..ومناقشات ، محمدعابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 1991م ، ص8. لا أعني الدنو من مستوى كاتب بهذه القامة ، ولكن هو نفسه يعترف - كأى باحث - ببساطة بداياته الأولى لمشروعه الفكري، الذي كانت بداياته كتابه (نقد العقل العربي)وهذا هو النص كاملاً " وإذا كان من التواضع الكاذب إخفاء الاعتزاز وإظهار عدم الاكتراث بما ينطوي عليه هذا الوصف من تقدير فإن الاخلاص للحقيقة يفرض عليّ التصريح بأنني لم أكن أفكر ولا كان يحظر بيالي . عندما بدأت خطواتي الأولى في البحث العلمي مع منتصف الستينيات في انجاز (مشروع فكري) ما ... ومن خلال البحث و التدريس والمناقشة مع الطلاب ومع الزملاء تولدت لدي الرغبة في حصر مجهودي العلمي المتواضع في (اختصاص) واحد"ص 8،9 .

، بل إن من الإشباع النفسي ما يدفع للمزيد من العطاء⁽¹⁾، فكان أن أعيد النظر فيها ، وأُخضع الجهد الإعلامي للضوابط الأكاديمية و البحثية المحكمة سعياً للنفذ و الانتفاع به على حد سواء⁽²⁾ ، ليعود لطبيعته النخبوية التي أنشئ لأجلها أول الأمر.

وتنطلق الفرضية الباحثة - في هذه الأوراق - من الرأي القائل بأن "الشاعر العربي كان بطلاً حضارياً بادئاً بذاته، وأنه كان لا يستطيع أن يُوجد للقيمة إلا بوصفها تجسيدا عينياً لإنسانيته الجمالية هو ... وأن ذاتيته توحد بين الذات و القيمة"⁽³⁾ وهذه بعينها فرضية أن المتنبي لا يمدح إلا نفسه ، من منطلق رأي كاردنر (Kardiner) الذي يرى أن الأنا هي في الحقيقة ترسب ثقافي ، وأن كل نظام اجتماعي ثقافي يتميز بشخصية أساسية⁽⁴⁾ ، وبذلك فإننا نعتقد أن شخصية المتنبي تختفي وراء رمزية شخوص مدحية ، فالمتنبي - تحديداً - بقدر ما يرى نفسه في شعره أولاً ، ثم في قصيدته ، ثم في قيمه التي يخلعها على ممدوحه ، يُرى هو نفسه - أولاً وأخيراً - في تضاعيف تلك المكونات .

وبقدر ما النص تشكيل جمالي ، وفيه من النفسي و الاجتماعي والمعرفي والتاريخي الكثير ، ولكن الخيال لحمته وسداه ، لهذا فإنه يصعب النظر إليه من زاوية وثائقية ، وكلما ارتفعت قيمة النص الجمالية قلَّت قيمته الوثائقية ، لكنه أي : النص منجم فعّال ، مادته لانهائية المعنى ،

(1) كتاب كثيرون لا يمكن حصرهم عند عددهم ، طُبعت نسخ محدودة من بعض مؤلفاتهم أول الأمر ، ثم توالى الطبعات وزاد عدد نسخ كل طبعة بسبب هذا الثناء الذي يطلق عليه علماء النفس التعزيز النفسي .

(2) كان وراء فكرة تحويل الإعلامي إلى بحثي خالص اقتفاء أثر بعض من رواد الدراسات الأدبية و النقدية من أمثال طه حسين أحاديثة الإربعائية التي كانت تنشرها مجلة السياسة ثم تحولت إلى كتاب من ثلاثة مجلدات نشرتها دار المعارف بالقاهرة وغيرها من دور النشر مرّات عدة ، وقد فعل العمل نفسة الأستاذ حسن الكرمي حين تحول برنامجه المشهور (قول على قول) الذي كانت تبثه هيئة الإذاعة البريطانية (bbc) ثم تحول إلى سلسلة من المجلدات المطبوعة المنشورة .

(3) جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري ، هلال جهاد ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط(1) ، 2007م ، ص36 .

(4) انظر ، المعجم النقدي لعلم الاجتماع ، ر.بودون وف . بؤريكو ، ترجمة سليم حداد ، نشر Presses universitaires de France (de France) باريس ، ط(1) 1986م ص228 ، وهذان المؤلفان هما (Raymond Boudon) أستاذ في جامعة السربون باريس ، Francois Bouricaud أستاذ في الجامعة نفسها ، وعنوان المعجم بلغته الأصلية اللغة الفرنسية (Dictionnaire Critique De La Sociologie) .

التي على رأسها منظومة الحزمة الثقافية لأي مجتمع ، وربما يكون شوقي ضيف من رواد الذين تنبهوا إلى القيمة الثقافية للشعر عامة ، وشعر المتنبي خاصة ، وذلك بربطه - في دراسته المبكرة - الثقافة بمذهب التصنع في الشعر ، أي أن الثقافة ، ويشير هذا التصدير إلى إلى قيمة الثقافة في التأويل الشعري بالقدر نفسه الذي تؤديه في التشكيل الشعري ، فالثقافة رافد من روافد المكونات الشعرية ، وهي في الوقت نفسه ، الأداة الأبرز في النظر النقدي للشعر.

تمهيد على مستوى التنظير :

"إن ما يميز الثقافة العربية منذ عصر التدوين إلى اليوم هو أنها ذات طبيعة حركية ، أي أن الحركة داخلها لا تتجسّم في إنتاج الجديد ، بل في إعادة إنتاج للقديم"⁽¹⁾ ، ف"أدبنا العربي - والشعر منه خاصة - ما زال بكرةً يستحق أن يُدرس ، وأن يُستفاد في دراسته من كل فكر خلاق ؛ فالعقل النقدي يتجدد بما يتعرض له من تطور الثقافات وتنوعها ؛ لذا فهو مؤهل في كل عصر أن يكتشف في النصوص الإبداعية ما لم تكتشفه العصور السابقة عليه"⁽²⁾ ، ومن هنا كان التوجه للقديم من النصوص ليس لتحديثها ولكن للنظر فيها بأدوات الحديث الأحدث من النقد الأدبي وهو (النقد الثقافي) ، ولسنا نعني الاقتصار عليه وحده ، لأن الاقتصار على منهج نقدي واحد مهما كانت إمكانياته لا يُسعف المتلقي لإضاءة كل جوانب النص و زواياه ، بحكم الانتقائية التي تعاني منها أغلب المناهج النقدية في النظر- منفردة - إلى النصوص ، إن لم تكن كلها ، فما يصلح لنص قد لا يصلح لآخر ، أو ربما ما يصلح لأول النص لا يصلح لأوسطه أو آخره ، ولذلك ف"الأسلم هضم المناهج السائدة و المناهج الجديدة ، بل المناهج القديمة المتروكة أيضاً ، ثم انتزاع من ذلك كله منهج ترتضيه المادة المدروسة نفسها"⁽³⁾ ، وليكن ذلك المنهج تكاملياً يلامس المناهج التي يجذبها كل مفصل من مفاصل النص إليه ، ويكون دور كل منها في التعاطي معه ولو بقدر ، بمقدار ما يهبئ كل مفصل من تلك المفاصل نفسه له ، لذا فإن

(1) التراث و الحدائث دراسات..ومناقشات ، محمدعابد الجابري ، ص15 . أظن أن الحركة هي سرّ الحياة في هذا الكون ولذلك فقد أخبر القرآن الكريم بعدم الثبات فيما يظن الإنسان ثباته وهي الجبال {وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسِبُهَا جَمَادَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرًّا السَّحَابِ} ، لتكون الحركة فيما عداها أولى بالتسليم بالحركة فيها .

(2) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر أحمد الرباعي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط(2) ، 1999م ، ص 11 .

(3) المرجع نفسه، ص18

كل نص يضع كل منهج نقدي في موضع ما من تركيزه ، فيحل منهج ما في بؤرة تركيزه في حين يتم الاستغناء - مؤقتاً - عن أدوات منهج آخر فيوضع في هامش ذلك التركيز⁽¹⁾ ، وبذلك فإن النص يعد مكوناً أساسياً من مكونات الأداة النقدية ، بحكم الانتقائية التي هي في يد النص في مقابل أدوات النقد الذي يأتي تالياً له ، فيصل بعدما يكون النص قد وصل قبله وهياً نفسه لاستقبال منهج أو أكثر من مناهج كثيرة متداعية لجاذبيته .

ومنذ إعلان عبدالله الغدامي موت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي مكانه⁽²⁾ ، توالى الدراسات النقدية التي تبنت الثقافة فكراً تنظيرياً ، ومنهجاً تطبيقياً وصولاً إلى إنتاج نقد ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة وما بعد الكولونية وهو (النقد الثقافي)⁽³⁾ ، و"على غرار البنيوية و الوظائفية ، ينبغي أن ندرك الثقافية (Culturalisme) في آن واحد ، باعتبارها نموذجاً مثالياً ، أي باعتبارها إطاراً للفكر تم من خلاله تطوير النظريات و الأبحاث الخصبية ، وباعتبارها رؤية للعالم ، أي باعتبارها تصوراً أيديولوجياً للمجتمعات"⁽⁴⁾

(1) هذه الفكرة مستوحاة من تمثيل علماء النفس لها بالألم النائمة مع ابنها ، تضعه في بؤرة تفكيرها ويكون ما عداها من العالم الخارجي في هامش ذلك التفكير ، فتنبه لحركة ابنها ولو كانت خفيفة لأنها وضعت في مركز التفكير ولا تنتبه لحركة غيره ولو كانت قوية لأنها وضعت في هامش التفكير .

(2) كان ذلك سنة 1997م يقول : "لقد أدى النقد الأدبي دوراً مهماً في الوقوف على جماليات النصوص ، وفي تدريسنا على تذوق الجمالي و تقبل الجميل النصوصي ، ولكن النقد الأدبي - مع هذا وعلى الرغم من هذا أو بسببه ، أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي.... وبما أن النقد الأدبي غر مؤهل لكشف ذلك الخلل الثقافي فقد كانت دعوتي بإعلان موت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي مكانه ، وكان ذلك في تونس في ندوة عن الشعر عُقدت في 22/09/1997م ، وكررت ذلك في مقالة في جريدة الحياة (أكتوبر 1998م) . "النقد الثقافي" قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط(1) ، 2000م ، ص7،8 .

(3) انظر ، المرجع السابق ، ص14 .

(4) المعجم النقدي لعلم الاجتماع ، ص228 .

وإذا كان مفهوم النقد من المفاهيم التي لا يمكن تقديمه - بعد هذا الوقت المتأخر - للمتلقي النخبوي ، فإن الثقافة - مع تعدد تعريفاتها⁽¹⁾ ، وتداخلها مع مفهومات اصطلاحية أخرى ، كمصطلح (الحضارة) - مثلاً - الذي تداخل مع مفهوم الثقافة - عند المفكرين الغربيين - تداخلاً واضحاً، يقول هارلد موللر ، تحت عنوان (الثقافة ، الحضارة ، الدولة ، المجتمع) : "ماذا نقصد - فعلاً - بكلمة (ثقافة) المثقلة بالمعنى ؟ يلفت النظر - أولاً - أن كلمة (ثقافة) (Kultur) في الاستعمال اللغوي الألماني تسود حيث تُستخدم "حضارة" (Zivilisation) في الخطاب الإنجليزي أو الفرنسي " ثم يبين المؤلف مفهوم الحضارة عند الأوربيين والأمريكيين ، بقوله عنهم : "يفهمون تحت كلمة حضارة العدة الكاملة من المجتمعات للتغلب على مشكلات الوجود في حقبة تاريخية

(1) تعددت مفاهيم الثقافة، بين العلماء، كل حسب رؤيته لها، من خلال الفكر الذي يبحث فيه، وفيما يلي آراء العلماء في تعريف الثقافة : الثقافة عند (زيودين ساردو و بورين فان لون) هي ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة، والمعتقدات، والفنون، والأخلاقيات، والقوانين، والأعراف، و القدرات الأخرى، وعادات الإنسان المكتسبة؛ بوصفه عضواً في المجتمع . انظر ، الدراسات الثقافية، ترجمة وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م، ص8 . وتختلف ارتباطات كلمة الثقافة - عند ت . س . إليوت - بحسب ما نعينه من نمو فرد، أو نمو فئة أو طبقة، أو نمو مجتمع بأسره. وجزء من دعواي أن ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة فئة أو طبقة، وأن ثقافة الفئة أو الطبقة تتوقف على ثقافة المجتمع كله، الذي تنتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة. وبناء على ذلك فإن ثقافة المجتمع هي تختلف ارتباطات كلمة الثقافة بحسب ما نعينه من نمو فرد، أو نمو فئة أو طبقة، أو نمو مجتمع بأسره. وجزء من دعواي أن ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة فئة أو طبقة، وأن ثقافة الفئة أو الطبقة تتوقف على ثقافة المجتمع كله، الذي تنتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة. انظر ، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، زادن رولف ، ترجمة شكري عباد، ضمن كتاب دراسات في الأدب والثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت ، 2000م، ص379. أما الثقافة عند مالك بن نبي فهي : مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية، التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لاشعورياً العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه. "وعن المعنى التاريخي للثقافة، يقول: "هي تلك الكتلة نفسها بما تتضمنه من عادات متجانسة، وعقوبات متقاربة، وتقاليد متكاملة، وأذواق متناسبة، وعواطف متشابهة، وبعبارة جامعة: هي كل ما يعطى الحضارة سميتها الخاصة ويحدد قطبيها : من عقلية ابن خلدون، وروحانية الغزالي، أو عقلية (ديكارت) وروحانية (جان دارك)، هذا هو معنى الثقافة في التاريخ . انظر، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر ببيروت ودمشق، 2000م، ص 77، 74 .

.... إن الحضارة إذن مفهوم شامل للممارسة الاجتماعية ، وحيثما حملت ممارسة المجتمعات سمات جوهرية مشتركة ، فذلك يعني أنها تنتمي للحضارة نفسها⁽¹⁾ ، وقد تنبه النقاد العرب تنبهاً مبكراً - للثقافة ودورها في بناء الشعر ، فمن هؤلاء القدامى . مثلاً . ابن قتيبة(276هـ) الذي يقول في كتابه (الشعر و الشعراء) معرفاً الشاعر المتكلف في مقابل الشاعر المطبوع : " فالتكلف هو الذي قوّم شعره بالثقاف ، ونقّحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر بعد النظر"⁽²⁾ ، والثقاف - معجمياً - خشبة قوية قدر الدراع في طرفها خرق يتسع للقوس وتدخل فيه ، ويُعْمَز القوس حيث يُتَغَى أن يُعْمَز حتى تصير إلى ما يُراد منها ، إذاً فالثقاف هو ما يجعل القوس تؤدي وظيفتها على الوجه الأكمل ، بحيث تسير إلى ما يراد منها ، وتثقيفها أي : تقويمها ، وتسويتها⁽³⁾ ، وانطلاقاً من هذه الدلالة فتنقيب الشعر تنقيحه وإعادة النظر فيه بقصد تسويته وتقويمه ، بحيث يؤدي وظيفته وفقاً للتشريع الثقافي ، وكأن الشعر نهر تحدد الثقافة مجراه ومساره ، ومن هنا فإن معنى الثقافة يمكن أن يكون قد اتكأ على مفهوم رقابي ، بحيث أصبحنا أمام مؤسسة ثقافية ذاتية، تمارس دورها الرقابي على المؤسسة الشعرية خصوصاً ، ومؤسسة العمل الإبداعي عموماً .

وربما يكون محمود شاكر المعروف عند قرائه و ناشري كتاباته بـ(أبوفهر) قد اقترب من هذا المفهوم حين جعل الدين هو المكون الأساسي للثقافة ، يقول : "ورأس كل ثقافة هو الدين بمعناه

(1) تعايش الثقافات "مشروع مضاد لهنتنغتون ، ترجمة إبراهيم أبوهشيش ، دار الكتاب الجديد المتحدة بتوزيع دار أوبا ، طرابلس ، ط(1) 2005م ، ص53 . وقد نشر الكتاب لأول مرة باللغة الألمانية عام (2001م) في فرانكفورت بألمانيا ، بعنوان (Das Zusammenleben der Kulturen) ، وترجم إلى اللغات الصينية والكورية والتركية والعربية فضلاً عن اللغات الحية الأخرى ، وهو في مجمله رد على كتاب صدام الحضارات) لصمويل هنتنغتون الذي أصدره قبيل أحداث سبتمبر، 2001م ، يقول في 16 ديسمبر 1996م ، سعدت بـ(مساجلة) صمويل هنتنغتون ومناقشته حول كتابه (صدام الحضارات) بدعوة من "بيت أمريكا" في فرانكفورت ، وبعد انتهاء المناقشة، عرض علي السيد دومتسالسكي(Domzalski) من دار فيشر لنشر كتب الجيب ، أن أخرج أفكاره - التي لم تكن في ذلك الوقت منسقة بعد - في شكل كتاب ، فلم أستطع مقاومة هذا الإغراء ، وها هي النتيجة بين أيديكم" ص9 . وقد خلص المؤلف إلى أن لحص موقفه من القضية التي دفعته للتأليف بقوله في المقدمة : "فأسامة بن لادن لا يمثل العالم العربي ولا يمثل جورج بوش الاتجاه الغربي السائد" ص7 .

(2) الشعر و الشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ، 2006م ، ط1/78 .

(3) انظر ، لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، ط(6) ، 2008م ، مادة (ثقف) .

العام ، والذي هو فطرة الإنسان ، أيُّ دين كان ، وبقدر شمول هذا الدين لجميع ما يكبح جموح النفس الإنسانية ويججزها عن أن تزيغ عن الفطرة السوية العادلة...⁽¹⁾ ، المؤسسة الدينية بوصفها المكون الأساسي للثقافة ، ولا يمكن لها إلا أن تكون ذات دور رقابي لتوجيه المضامين الشعرية ، وربما يكون في ظهور ما أصبح يُعرف عند الحدائين بـ(موت المؤلف) انفكاك مبطن من ضوابط هذه المؤسسة ، فلا يكون للنص دور في التوصيف الأخلاقي للمؤلف ، ولا يؤدي ذلك التوصيف أي دور في اكتناه النص ، وربما يكون في مصطلح الحدائين هذا اهتمام بتعاليم المؤسسة الدينية التي لا تبيح الحديث إلا عن محاسن الموتى .

ومن المرجح . عندي . أن محمود شاكر يُعد من أوائل الكتاب العرب في العصر الحديث الذين تعرضوا للحديث عن الثقافة في كتابه الشهير الذي وضعه عن المتنبي ، وصدّره بما أطلق عليه (رسالة في الطريق إلى ثقافتنا) ، وليس من قبيل الصدفة أن يصدر كتابه عن المتنبي خاصة بحديث عن الثقافة بمفهومها العام ، والثقافة العربية التي يسميها "ثقافتنا" بشكل خاص ، بل ذلك يعد تنبهاً واضحاً وربما يكون مبكراً جداً للعلاقة القائمة بين الثقافة بمفهومها وبين شعر المتنبي ، فالمتنبي . وإن لم يكن في وعيه التأسيس لمفهوم اصطلاحى للثقافة ، لكن شعره . دون شك . يعد من أهم الروافد الأساسية للثقافة ، وفي الوقت نفسه فإن المتنبي هو المثقف الأول في المؤسسة الثقافية عند العرب ، والقول نفسه يمكن أن ينسحب على جهد شوقي ضيف في التنبيه للشراء المعرفي الذي يتميز به شعر أبي الطيب ، فقد خصص فصلاً من فصول بحثه الموسوم بـ(الفن ومذاهبه في الشعر العربي)⁽²⁾ للحديث عن المتنبي ، وكان عنوانه (الثقافة و التصنع)

أخيراً فإنه يمكن "أن توجز (الثقافة) بأنها : مكون معرفي شمولي يرصد حراك الإنسان وفاعليته في إبداعاته و إنجازاته بتخبطات ذكية ، ودوافع عقلية ، ومواقف فكرية ، ونوازع شعورية متنوعة ومعقدة ؛ تصدر عنها وتقاس بها جميع اهتمامات الإنسان وعلاقاته وإنجازاته: مادة كانت أم معنوية"⁽³⁾ .

(1) المتنبي "رسالة في الطريق إلى ثقافتنا" ، محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، دار المدني ، جدة ، 1987م ، ص31 .

(2) قُدم هذا البحث بهذا رسالة لنيل درجة الدكتوراه من شوقي ضيف سنة 1942م ، بإشراف طه حسين ، وبعد إجازته بمرتبة الشرف الأولى ، صدر كتاباً ، كانت الطبعة الأولى منه سنة 1943م .

(3) تحولات النقد الثقافي ، عبد القادر أحمد الرباعي ، دار جرير للنشر و التوزيع ، عمّان ، ط(1) ، 2007م ، ص15 .

ولسنا نعني بـ(النقد الثقافي) نقد الثقافة، وإنما نعني به قراءة الثقافة للبحث عن الأنماط المضمره، التي تختبئ تحت عباءة الجمالي في النص الأدبي، وبما أن النقد الثقافي قد جاء وريثاً للنقد الأدبي - وفق رأي الغدامي -، فإنه (أي النقد الثقافي) يعتمد على أدوات النقد الأدبي التي ورثها - التي مازالت تنبض بشيء من الحياة - مع شيء من الإضافات و التعديلات .

الجانب التطبيقي :

تطمح هذه المساحة التطبيقية إلى أن تُتيح فرصة اكتشاف ما هو مُختلفٌ ومُبتكِرٌ ومُعَيَّرٌ وصادمٌ في الفضاء الشعري، ف(المسموح والممنوع) ثنائية ضدية علمتنا إياها الحداثة، فمنحتنا حق التحرك - فكرياً - في المسافة بين قطبيها دون ملامسة أي فضاء آخر غير الفضاء الشعري، فهي وإن كانت يمكن أن تعدَّ (مقابلاً استبدالياً) لثنائيات غيرها في أنواع الخطاب الأخرى، وعلى رأسها ثنائية (الحلال و الحرام) في الخطاب الديني، لكنها حين تسبح في الفضاء الشعري تحتط لنفسها مساراً غير مسار الخطاب الديني، بمعنى أن المسموح في الخطاب الشعري قد يكون في زمن ما (أعني الزمن داخل الجملة الشعرية) هو الممكن أو المتاح أو المتوقع، ويكون الممنوع الطرف الآخر لهذه البدائل، في وقت يكون الخطاب الديني فيه مقيداً بحرفية المصطلح من جهة، والأهم من ذلك الخطورة الشديدة التي تترتب على الاصطفاة وراء إحدى ثنائيتيه، ومن هنا تعين الحذر الشديد أيضاً في التعاطي مع النص الديني، وهو الحذر الذي يضيق على المتلقي المبدع، يضاف إلى ذلك أن النص الشعري يحتوي على خطاب مراوغ يصعب اصطياده بحكم كونه يتحرك - عادة - في المسافة بين الأشياء، دون أن ينحاز إلى أي منها بشكل واضح، الأمر الذي يُوجب مراوغة مماثلة لإنتاج نص مبني على المعرفة التامة بفن المراوغة لإضاءة نقاط التعظيم والإبهام و الضبابية في العمل الإبداعي، أما غيره من النصوص الأخرى فربما لا تعترف إلاً بقطعية ثنائية مع أحد قطبي الثنائيات الضدية التي كهذه الثنائية والانحياز - بوضوح - إلى القطب الآخر، إذاً فلا بد من قطعية مؤقتة بيننا وبين ذاتنا العقدية و السلوكية المنضبطة، إلى حين التخلُّص من ذاتنا البحثية غير المنفتحة على النصوص الأخرى وعلى رأسها النص الديني الذي يتداخل - بالضرورة - مع كل ما هو فكري أو عقلي، وهما سمتان مهمتان في النقد الشعري القائم على تحويل العاطفي اللامتناهي إلى فكر يمكن تقديمه تقديماً نقدياً يلائم إلى حد كبير مدركات الحس النقدي، فالشاعر (ذات ضائعة) أما الناقد فهو (ذات واعية) .

إذاً ف(المسموح و الممنوع) أمران مستفزان في النص الشعري ، محفزان على مستوى البحث النقدي بوصفهما يكشفان عن روح العصر ، ويُجَدِّدان معنى التاريخ ، أو الشكل العام للوعي ، والشاعر حين يتلَقَّف هذه الثنائية ويجعلها أداة من أدوات التدفق الشعري عنده هو - في الحقيقة - يقيم مُكرهاً في المسافة بينهما ، لأن الشعر بطبيعته لا بد أن ينحاز للمسموح على حساب الممنوع ، ولكن قبل ذلك لا بد من أن تمر به حالة من القلق و التوتر الشديد، ربما لا يعرف حدها هي اللحظة الشعرية المنتجة للموقف الشعري المختلف - تماماً - عن أي موقف آخر من هذه الثنائية كما سبق ، لأن اللعب في هذه المسافة لا يحسنه إلا الشاعر ، وإذا كان من غير الشاعر ، فإنه ينطوي على خطر كبير جدا .

إنَّ ثنائية المسموح والممنوع هي التي تمنح ثقافة ما هويتها ومعاييرها وطريقة عمل نظامها ، ولذلك لا بُدُّ أن نُقيم تاريخاً للمسموح والممنوع في مجتمع ما ؛ لتتمكَّن من فهم بنية هذا المجتمع ، وشروط تكوُّنه وشروط وجوده وجوهر خطابه ، ولأنني من غير المتحمسين لفكرة تاريخية النص الشعري من حيث النسبة⁽¹⁾ في السابق (أعني السابق على مستوى المنتج الشعري) كانت المعيارية في تحديد (المسموح و الممنوع).

وعلى المستوى النصي عند المتنبي - تحديداً - كثيراً ما كان سيفُ الدولة موضعَ القيم الترميزية في شعر المتنبي ، حتى نُسب مقدار غير قليل من شعر الشاعر إليه ، فُعْرِفَ في أوساط الدارسين و الباحثين ب(سيفيات المتنبي) ، بوصف سيف الدولة يمثل الأنموذج الأمثل لتمثل اللاحسي في الحسي ، وكما كانت تستهوي المتنبي القيم العربية الأصبلة فيخلعها على ممدوحه (سيف الدولة في المقام الأول) راسماً بذلك الصورة النموذجية المثلى للفرد العربي ، كانت تستهوية - في الوقت نفسه - قيم عربية أخرى مماثلة لها يخلعها على المكون الآخر للمجتمع وهو المرأة ، فيرسم - بالكيفية نفسها تقريباً - صورة نموذجية للمرأة العربية ، لأن الغاية هي الوصول إلى تصوير مجتمع إنساني عربي بمكونيه (الرجل و المرأة) ، فالمتنبي لا يمدح شخصاً بقدر ما يمدح قيماً متحركة (ثقافة) منتظمة في جملة من العناصر المتناسكة و المتكاملة فيما بينها يقول :

دَارُ الْمَلِمْ لَهَا طَيْفٌ تَهْدِدُنِي * لَيْلًا فَمَا صَدَقْتُ عَيْنِي وَلَا كَذَبًا
نَأْيُهُ فَدَنَا أَذْيَيْتُهُ فَنَأَى * جَمَشْتُهُ فَنَبَا فَبَلُّتُهُ فَأَبَى

(1) أظن أن نسبة النصوص إلى تأريخ ما (تاريخية النصوص) قضية لم تعد مقبولة بعد تحطّي النصوص للحدود الزمكانية

هَامَ الْفُوَادُ بِأَعْرَابِيَّةٍ سَكَنْتْ	*	بَيْنَا مِنَ الْقَلْبِ لَمْ تَمُدُّ لَهُ طُنْبًا
مَظْلُومَةٌ الْقَدِّ فِي تَشْبِيهِهِ عَصْنًا	*	مَظْلُومَةُ الرَّيْقِ فِي تَشْبِيهِهِ ضَرْبًا
بَيْضَاءُ تُطْمَعُ فِيمَا حَتَّ حُلَّتْهَا	*	وَعَزَّ ذَلِكَ مَطْلُوبًا إِذَا طَلِبَ
كَأَنَّهَا الشَّمْسُ يُعْبِي كَفَّ قَابِضِهِ	*	شُعَائُهَا وَيَرَاهُ الطَّرْفُ مُفْتَرِيًا
مَرَّتْ نَبَا بَيْنَ تَرْبِيئِهَا فَعُلْتُ لَهَا :	*	مِنْ أَيْنَ جَانَسَ هَذَا الشَّادِنُ الْعَرَبَا
فَأَسْتَضْحَكْتُ ثُمَّ قَالَتْ : كَأَلْمُعِيثِ يُرَى	*	لَيْتَ الشَّرَى وَهُوَ مِنْ عِجْلِ إِذَا انْتَسَبَ

يتمثل عنصر الحركة - بشكل أساسي - في الفعل (هَامَ)، بداية مشوار الشاعر في رحلة البحث عن تلك القيم ، إذ يشي استخدام الشاعر لهذا الفعل - تحديداً - بالمرض الذي داخله من أثر تعلقه الشديد بهذه الأعرابية ، إذ الفعل (هَامَ) مصدره (الهيَامُ) بكسر الهاء و (الهيَامُ) بضمها الذي هو داء شبيه بالحمى يصيب الإبل ، فتسخن أبدانها فتنهال شرباً للماء دون أن تروى (1)، وإلى هذا المعنى أشارت الآية الكريمة بقوله تعالى {فَشَارِبُونَ شُرْبَ الْهَيْمِ} (2)، والهيَم هي الإبل سُمِّيَتْ (هيماً) لأنها تهيم على وجهها في الصحارى و الوديان ، وهو الفعل نفسه الذي استخدمه القرآن الكريم في توصيف حال الشعراء مع الشعر بقوله : {أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ} (3) ، ولما وجَّه عمر بن الخطاب رضي الله عنه سعد بن أبي وقَّاس إلى الكوفة كتب إليه : " إن العرب لا يصلحها من البلدان إلا ما يصلح الشاة و البعير ، فلا تجعل بيني وبينهم بحراً و عليك بالريف " (4) ، وهو ما يمثل العنصر الأول من ثنائية (الحركة و السكون) أداة الشاعر في البوح الشعري ، ففي الوقت الذي لا يقرر للشاعر قرار ولا يهدأ له بال من أثر الهيام تبدو الأعرابية في الطرف الثاني أداة للراحة و الهدوء و انتهاء الحيرة و كأنها الماء الذي تتناوله الإبل الهائمة في الصحراء ، ليبرد حرارتها فالأعرابية ساكنة (سكنت) هادئة عندما كان بيتها قلباً لم تمدد طنبة ، و البيت جاء أصله من المبيت ، وهو الخلود إلى الراحة و الهدوء و السكون ، بعد طول مشقة و عناء و عمل و شقاء أي (حركة) .

(1) انظر ، لسان العرب ، مادة(ه ي م) .

(2) سورة الواقعة ، الآية(58) .

(3) سورة الشعراء ، الآية(274) .

(4) معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1990م ، 4/ 558 .

فالفرن كما يقول يوسف خليف: "تعبير من الشخصية و البيئة معاً ، أو بتعبير أدق - تعبير عن تأثر الشخصية بالبيئة ، أو تأثير البيئة في الشخصية" (1) وبذلك تتكون الصورة الفنية للحالة الشعورية التي آل إليها أمر الشاعر بسبب تعلقه بالأعرابية ، فهو هائم على وجهه في الصحراء القاحلة يعاني شدة عطشه تحت لهيب شمسها المحرقة ، كذلك الإبل المصابة بداء الحمى تهيم في الصحراء نادرة الماء الذي هي في أمس الحاجة إليه ، ثم يأتي عنصر السكون في البيت نفسه ، بتحول كلمة (الفؤاد) المصاب بحالة من القلق و الهيام ، إلى مفردة أخرى هي (القلب) تتصف بالسكون و الهدوء و الطمأنينة ، إذ الفؤاد قرين القلق و الحزن ، يقول تعالى معبراً عن حالة القلق من أم موسى تجاه ابنها نبي الله موسى {فَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغًا إِنْ كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَنْ رَبَطْنَا عَلَى قَلْبِهَا} (2) فالعضو واحد في الحالين (الفرغ من الطمأنينة"فؤاد" ، والامتلاء بالطمأنينة"القلب") ، و العلاقة بين القلب والثبات ، في الحالين قرينتها الرباط الذي هو في الآية مصرح به ، أما في قول المتنبي فإن دلالاته في وجود الطنب التي هي الحبال التي يُشد بها البيت لِيُبَيَّتْ فِي الْأَرْضِ (3) .

إذاً فالقلب هو قرين الراحة و الطمأنينة { قَالَ أَوْلَمْ تُؤْمِنُنَّ قَالًا بَلَىٰ وَلَكِنَّ لِي يَوْمًا يَكْفِي } ، وفي النص هناك علاقة بين الطنب التي هي الحبال التي تشد بها البيوت ، وبين الرباط الذي هي أدواته ، وبين القلب الذي هو البيت ، فرباط البيت بأطنابه يفضي إلى الهدوء و السكون فيصبح بيتاً ، وكذلك الرباط على القلب في الآية الكريمة {إِنْ كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَنْ رَبَطْنَا عَلَى قَلْبِهَا} (4) فمد الطنب جعل القلب ثابتاً يصلح أن يكون بيتاً ساكناً ، والربط على القلب في الآية أعطاه حالة من الثبات كذلك ، والفؤاد تلازمه حالة من الاضطراب و القلق، إذ أنه من الفعل فؤد الذي مصدره الافتئاد ؛ الذي هو شوي اللحم ، والفؤاد هو القلب في حالة التوقد والاضطراب (5) ، وهو ما يناسب

(1) حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة ، لادار نشر له ، لامكان نشره ، ص10 .

(2) سورة القصص من الآية (9) .

(3) انظر ، لسان العرب ، مادة (طنب) .

(4) سورة القصص ، الآية(10) .

(5) اللسان ، مادة(ف أ د) .

معنى كونه أصبح فارغاً في الآية الكريمة ، أما القلب فمن معانيه العقل نحو معنى قوله تعالى { أَقْلَمَ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونُ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا }⁽¹⁾ وهو ما يوحي بمعنى الثبات .

مَظْلُومَةُ الْقَدِّ فِي تَشْبِيهِهِ غُصْنًا * مَظْلُومَةُ الرِّيقِ فِي تَشْبِيهِهِ ضَرْبًا

يبدو الشاعر في هذا البيت منحازاً للمرأة (المكوّن الآخر للمجتمع) بشكل واضح ، إذ هي - في نظره مظلومة - كرر ذلك مرّتين في صدر البيت وعجزه ، مظلومة في تشبيهه قدها بالغصن في تمايله وتثنيه ، وهي مظلومة كذلك في تشبيهه ريقها بالعسل الذي فيه شفاء للناس⁽²⁾ ، وكأنه يرفض النظرة الجسدية التي تسيء للمرأة ، بل يجعلها هي الراضية لأن تكون آلة للمتعة الحسية الوقتية الزائلة ، منحازاً في الحديث عنها إلى المعنوي الخالد ، وبذلك فالشاعر يبدو رافضاً للصورة النمطية الموروثة من المجتمع الذكوري في الحديث عن المرأة ، وهذا ما يوافق موقفها الراض للنظرة الأنثوية لها في أول لقائه بها وهي مازالت (رؤيا) :

دَارُ الْمَيِّمِ لَهَا طَيْفٌ تَهَدَّدَنِي * لَيْلًا فَمَا صَدَقْتَ عَيْنِي وَلَا كَدَبًا

، فهي وإن كانت (بَيْضَاءُ تُطْمِعُ فِيمَا تَحْتِ حُلَّتَيْهَا) ، لكن (عَزَّ ذَلِكَ مَظْلُوبًا إِذَا طُلِبَ) ، وهذا تحول من المادي الزائل إلى المعنوي الباقي ، والجميل فيه هذه العفة و الطهر اللذان تتصف بهما هذه المرأة العربية الرمز ، التي لم تتعفف لأنها لم تجد ، لكن الأنظار مشدودة إليها ، وأطماع أصحاب النفوس الضعيفة متجهة إليها ، لكنها - في الحقيقة - هي أرقى من ذلك وأعف ، إذ تمثل هي حالة من الرفض الذي يصل إلى مرحلة التهديد، والثبات على الممنوع ، الذي مبعثه الثقة في النفس ، في حين تعج حولها الحركة دافعها الطمع في نبيل ما تحت حُلَّتَيْهَا ، والسبب هو الحكم الذي أطلقه الشاعر نفسه على المجتمع ، يقول :

وَمَا كُلُّ مَنْ يَهْوَى يَعْفُ إِذَا خَلَا * عَقَافِي وَيُرْضِي الْحَبَّ وَالْحَبْلُ تَلْتَقِي⁽³⁾

فليس كل من يهوى ويجب ، يجب حباً عفيفاً طاهراً نقياً متعالياً عن النزوات ، وهنا تتمثل الأنا عند الشاعر بشكل واضح ، عندما يجعل للعفاف نموذجاً من نفسه ، ومعياراً لقياسه وهو الخلو بالأحبة ، هذا الخليط من أنواع الناس في المجتمع ، منهم الطامعون في المتعة الجسدية ، وهذا ما

(1) سورة الحج ، الآية (46) .

(2) يقول تعالى : { ... يَخْرُجُ مِنْ بَطُونِهَا شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِلنَّاسِ ... } سورة النحل ، من الآية (70) .

(3) شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1980م ، 50/3 .

يوضح غيرته الشديدة على المرأة العربية ، وحرصه الكبير على طهرها وعفافها ، ودعوته للحب العفيف الطاهر البعيد عن النظرة الجسدية للمرأة ، ليشكل ثنائية (المسموح و المنوع) ، إذ الخلوة مع الهوى هما المعيار للانتماء لأحد قطبي هذه الثنائية ، وهذا ما يفرق بين الحب العفيف ، والآخر الغريزي الصريح ، فالشاعر يرسل رسالة تحذير لجنس المرأة العربية ، من التقاء الناس كالتقاء الخيل ، تتغلب فيه الغريزة البهيمية على الطهر ، عند بعض الناس أحياناً.

بَيْضَاءُ تُطْمِعُ فِيمَا تَحْتُ حُلَّتِهَا * وَعَزَّ ذَلِكَ مَطْلُوباً إِذَا طُلِبَ

وهنا يتقاطع المسموح و المنوع في الفهم الشعري ، فالبياض الذي هو لون جسدها ، أضاء أمام فئة من الناس الطريق للمضي أبعد من المسموح ، فأصبح ذلك عزيزاً ، أي : ممنوعاً (عزَّ ذَلِكَ مَطْلُوباً إِذَا طُلِبَ) ، هذا هو جوهر المنع ، لأنها :

كَأَنَّهَا الشَّمْسُ يُعْبِي كَفَّ قَابِضِهِ * شُعَاعُهَا وَيَرَاهُ الطَّرْفُ مُفْتَرِبَا

الشمس تبعث ضوءها ودفنها للجميع ، حتى يظن كل فرد أنها تخصه هو وحده ، وأنها سهلة المنال ، لكنها تفاجئه بأن النظرة القريبة خادعة ، وأنها لا تنال بقبضة الكف ، أي لا يمكن لمسها أو تملكها ، وهنا تكمن القيمة الترميزية للمرأة العربية التي يتحدث عنها الشاعر ، إذ المرأة هي رمز الحياة ، يتحدث - بتشبيها بالشمس - عن صفتها الإنسانية المطلقة خارج حدود الزمان و المكان ، إذ هي المرأة الأتموج ، تمثل النور الذي هو المعادل الموضوعي للحق و العدل و الحرية ، وربما غيرها من القيم التي لا يمكن اختطافها ، أو تملكها دون الغير ، وتمثل - في الشمس - ثنائية (المسموح و المنوع) ، فهي تبدو - بالرؤية العينية - قريبة مسموح ومتيسر تناولها ، لكنها - في الوقت نفسه - تبدو ممنوعة من قبضة الكف ، وهذا ما يزيد من المعاناة الداخلية للشاعر ، فما يُجَيَّل للعين مسموحاً يبدو - في الحقيقة - ممنوعاً إذا تحول من إدراكه بالنظر إلى إدراكه باللمس بالكف .

وأخيراً ينتهي المشهد بأن تمر مع فتاتين من عمرها ، بهذا الحوار :

- فُفُلْتُ لَهَا : مِنْ أَيْنَ جَانَسَ هَذَا الشَّادِئُ الْعَرَبَا ؟

- قَالَتْ : كَالْمُعِيثِ يُرَى لَيْثَ الشَّرَى وَهُوَ مِنْ عَجَلٍ إِذَا انْتَسَبَ .

يحيلنا السؤال وجواب السؤال في هذا الحوار إلى أمرين مهمين ، فأما الجواب فيؤكد الفرضية التي دخلنا بها على هذا البحث ، وهي أن المتنبي لا يمدح إلا نفسه ، ويتضح ذلك في التعريض بدم

الممدوح في هذه القصيدة وهو (المغيث بن علي بن بشر العجلي) ، يتخفى المتنبّي وراء الحوار مع الأعرابية فيُجري على لسانها الحقيقة التي يريد قولها عنه ، وهو أنه عجل ، وإن صوّره الشعر على أنه ليث ، فهو المغيث بن ليث في العرف الشعري ، أما في العرف الاجتماعي فهو المغيث بن عجل ، والدليل هو مقام السخرية الذي أجرى الحديث فيه على لسان الأعرابية (فَأَسْتَضْحَكْتُ) ، والحكم أشد وقعاً على النفس إذا صدر من امرأة ضد رجل ، وهو أكثر شدة إذا صاحب إصداره ضحك ، والفرق شديد بين إغاثة الأسد(الليث) وإغاثة العجل ، بمعنى أن صفة الإغاثة منتفية عنه ، وأن الضعف و الهوان هو الصفة الحقيقية المناسبة له ، ثم إن ذكر العجل في هذا المقام لا يخلو من لمحة قرآنية سلبية ، فهو في السياق القرآني عبارة عن جسد خاوٍ له حوار ، أي : شخص له جسد لا روح فيه⁽¹⁾ ، وهذا الحوار - في حد ذاته - غير حقيقي باعتبار أنه صوت الريح الداخلة من دبره و الخارجة من فمه⁽²⁾ .

أما الأمر الآخر الذي يجلنا إليه هذا الحوار ، فهو جواب الشاعر نفسه بنفسه بقوله :

أَيِّنَ الْمُعَيِّرُ مِنَ الْأَرَامِ نَاطِرَةٌ * وَعَغَيْرَ نَاطِرَةٍ فِي الْحُسْنِ وَالطَّيِّبِ⁽³⁾

فالأعرابية هي الرئم الذي لا يمكن مقارنة أي امرأة من بنات الحضرة بها ، فهن وإن تشابهن في البناء الجسدي ، لكن القيمة الأكبر هي في التميز الواضح في جوهر الحياة ، وهما الحسن (الجمال الحسي) و الطيب (الجمال المعنوي) .

وبالنتيجة فإن هذه الأبيات تتكئ إلى العرف الاجتماعي ، في تحديد قائمة الممنوعات و المسموحات ، وبيان طبيعتها ، أي إنما تبين جانباً مهماً من جوانب ثقافة المجتمع في القبول و الرفض، ولذلك فقد التجأ إلى المسموح (الرؤيا) المتمثلة في قوله : (طَيْفٌ تَهْدَدُنِي لَيْلًا) ، عندما تعذرت عنده (الرؤية) لأنه (وَمَا كُلُّ مَنْ يَهْوَى يَعْفُ إِذَا حَلَا) ، فالرؤيا القلبية هي البديل المسموح به ، الذي التجأ إليه مكان الرؤية البصرية (الممنوع الذي مُنع عنه) ، و الطيف بتخيله وتصوره هو المسموح البديل عن الجثمان و بشخصه و حقيقته ، و الليل بستره و عتمته هو

(1) انظر ، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز ، ابن عطية الأندلسي ، (546هـ) ، المجلس العلمي ، فاس المغرب ، 1988م ، 98/11 .

(2) انظر ، المرجع نفسه ، 98/11 .

(3) ديوان المتنبّي ، 291/1 .

المسموح والبديل عن الممنوع (النهار بضوئه ووشاياته) ، ولذلك فكل ما حدث بينه وبين الأعرابية من قبول ورفض ، كان في غياب رقابة منظومة القيم المجتمعية (العرف الاجتماعي) الحاضرة نهاراً ، وحضور منظومة (العرف الشعري) الحاضرة ليلاً ، وهذه هي طبيعة العمل الشعري ، في أن الشاعر يلجأ إلى الرؤيا عندما تعوزه الرؤية .

وتقدم الأبيات نموذجاً لظاهرة اجتماعية سلبية هي ظاهرة الطمع ، ففي غفلة من رقابة الذات الإيجابية قد تغطي على النفس الغريزة ، فتعرض القيم المجتمعية الإيجابية لخطر العبث ، وهذه هي طبيعة المجتمعات الإنسانية .

الخاتمة :

من الاعتراف بالقصور القول بأن الحديث عن المتنبي ليس جديداً ، ومن الاعتراف بالتقصير القول بأنه لا يمكن لباحث أن يتعقب الناظرين فيه كأبي فهر ؛ محمود شاعر ومن على شاكلته ، لكن تطوير الأدوات ، وتغيير الآليات من شأنه أن ينوع النوافذ التي يطل الباحثون من خلالها ، إلى شاعرية المتنبي ، وشعرية شعره ، فالنقد الثقافي - باعتبار جدته النسبية على الساحة البحثية - هياً نصوصاً كثيرة لاستقبال قراءات متعددة ، كان يُظن لأجيال متعاقبة أن النظر فيها اجترار لشروح وتوضيحات وتأويلات مضت عليها قرون ، لذا فإن هذه الأوراق تطمح إلى تكون مقنعة في عرضها للمنهج ، واستنباط بعض النتائج التي منها :

1. إن الحكم الأقرب إلى الصواب فيما يتصل بالمناهج النقدية الحديثة - تحديداً - هو أنها انتقائية ، وهذه الانتقائية هي التي رشّحت نصوص المتنبي - خاصة - لاستقبال تأويلات النقد الثقافي ، وقد تنبه شوقي ضيف - مبكراً - إلى الثراء المعرفي لنصوص المتنبي ، وجاء النقد الثقافي ليضيف جديداً إلى ما تم تقديمه ، دون أن يصرف النظر عن المنجز القديم حول المتنبي .

2. المتنبي شاعر مدّاح - كما هو معروف - لكنه كان - في عموم شعره - لا يمدح إلا نفسه ، وهذا ما درج الباحثون على توظيفه للحكم بتضخم الأنا عند المتنبي ، لكن هذا الأمر - في رأي هذه الأوراق - يحط من قدر شاعر في ميزان المتنبي ، وإنما الأقرب إلى الإنصاف في حق ما كتبه المتنبي ، أنه شاعر يستشرف المستقبل ، ومن هذا المنطلق عكف في شعره على تقديم الرموز التي ربما تعيد لأبناء الأمة شيئاً من الثقة بالنفس ، ومن يقرأ قوله الذي تصدر هذه الأوراق - في ضوء ما تمر به الأمة اليوم - وهو :

أَرَى الْعِرَاقَ طَوِيلَ اللَّيْلِ مُدُّ نُعَيْتَ * فَكَيْفَ لَيْلُ فَتَى الْفُتَيَانِ فِي حَلَبِ

يقف على أن المتنبي كان متنبياً .

3. إن ثنائية (المسموح و الممنوع) في العرف الشعري تحطت كل المفاهيم المقابلة لها في الأعراف الأخرى ، لأنها لا تتكئ مرجعية دينية - مثلاً - فتحبس ذاتها بين طرفي المعادلة الدينية المتمثلة في (الحلال و الحرام)

4. كشفت الدراسة النصية للنموذج المختار من شعر المتنبي ، عما يمكن أن يُسمى إعادة التوازن المجتمعي بين قطبي المجتمع (المرأة و الرجل) ، وذلك باللجوء إلى ما اصطلحت عليه الدراسة (العرف الشعري) المنصف ، في مقابل (العرف الاجتماعي) المجحف ، فالمرأة هي التي جعلت الرجل يهيم على وجهه ، عندما حددت - هي بنفسها - ذات الممنوع وزمنه ، فوضعت الرجل في موضع الحيرة و الضياع ، بل إنَّها بطيفها أصبحت تهدده (طَيْفٌ تَهْدَدُنِي) ، وهي صاحبة التفكير العقلي المجرد عندما كشفت الفرق بين النسب في العرف الشعري (الليث) ، والنسب في العرف الاجتماعي (العجل) .
5. الشعر والفنون بعمومها تنحاز بحكم طبيعتها الجمالية للمرأة ، فتجعل من الجمال الحسي مادة للإبداع فيها ، مكونة في الشعري منها ما يُعرف بالغزل بنوعيه ، لكن المتنبي نبه إلى الجانب الأهم في المرأة ، وهو قدرتها على تغيير تلك النظرة التقليدية ذات الطبيعة الأنثوية لها دون الإقلال من خاصية الجمال فيها ، فالممنوع ليس ممنوعاً في حد ذاته ، ولكنه ممنوع للفت النظر إلى المسموح .
6. أظن أن الوفرة الواضحة في الثراء المعرفي لنصوص المتنبي أهلت هذه المادة لإقناع المتلقي بأن المتنبي وإن كان شاعر العربية الأول، لكنه لا يخلو من حس نقدي يظهر بشكل مبطن أثناء حديثه عن مجتمعه وعن نفسه وعن ثقافته .

المصادر و المراجع :

1. التراث و الحدائثة دراسات..ومناقشات ، محمدعابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 1991م .
2. تحولات النقد الثقافي ، عبد القادر أحمد الرباعي ، دار جرير للنشر و التوزيع ، عمّان ، ط(1) ، 2007م .
3. تعايش الثقافات "مشروع مصاد لهنتنغتون ، ترجمة إبراهيم أبوهشيش ، دار الكتاب الجديد المتحدة بتوزيع دار أوبا ، طرابلس ، ط(1) 2005م .
4. جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري ، هلال جهاد ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط(1) ، 2007م
5. حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة ، يوسف خليف ، لادار نشر له ، لامكان نشرله
6. الدراسات الثقافية، زيودين ساردار و بورين فان لون ، ترجمة وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م
7. شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1980م .
8. الشعر و الشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ، 2006م .
9. الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر أحمد الرباعي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط(2) ، 1999م
10. المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز ، ابن عطية الأندلسي ، (546هـ) ، المجلس العلمي ، فاس المغرب ، 1988م .
11. المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، دار المدني ، جدة ، 1987م .
12. مشكلة الثقافة، مالك بن نبي ، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر ببيروت ودمشق، 2000م
13. معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1990م .

14. المعجم النقدي لعلم الاجتماع ، ر.بودون وف . بويريكو ، ترجمة سليم حداد ، نشر Presses universitaires de France) باريس ، ط(1) 1986م
15. ملاحظات نحو تعريف الثقافة، زادن رولف ، ترجمة شكري عياد، ضمن كتاب دراسات في الأدب والثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت ، 2000م
16. لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، ط(6) ، 2008م .
17. النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، عبد الله محمد الغدامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط(1) ، 2000م.