ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Dr. Ezzulddin Sekhi Khudhair

Imam Al-Kadhim College of Islamic Sciences University - Wasit divisions

Email: Z71058697@gmail.com

Keywords:

cultural critiris, culture, coordination, implied coordination, ibn-nuwaira.

CC BY

Article info

Article history:

Received 2.Jul.2024

Accepted 6.Oct.2024

Published 15.Nov.2024

The Implied Cultural Coordinations in the Poem of Um Al-Marathi for Ibn Nuwaira Al-Yarbui

A B S T R A C T

The present research aims at the discovery of the hidden cultural modes in the poem of Um Al- Marathi by Maithem Bi Noaira Al-Yarboei. It is a poem which is related to the event of his brother killing whose name Maalik, simply because he did not follow the procedure of paying Al- Zakaat. The form of the peom's writing was achieved by the heritage of Al-Jahilia mode of literary writing. which is basically based on the principles of ethics, courage and all the means of help and support …., etc. which were annexed as a process of completion, and being associated with his brother whose name is Maalik.The hidden mode of the poem corresponds its apparent mode in the notion that the death of maalik is associated with the death of his brother maalik. The poet uses the mode of Al- Jahilia instead of Islamic writing; unconsciously as a reaction against authority which is from his point of view which did not take an action towards his brohter's killing. The verdict that is faced by the killer was to pay blood money. Therefore, the hidden meaning of the poem refer to his criticism against the authority.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol57.Iss1.4080

الأنساق الثقافية المضمرة في قصيدة أم المراثي لمتمم بن نويرة اليربوعي

م.د. عز الدين صخي خضير

كلية الإمام الكاظم للعلوم الإسلامية – أقسام واسط

المستخلص

يهدف البحث إلى الكشف عن (الأنساق الثقافية المُضمرة في قصيدة أم المراثي لمتمم بن نويرة اليربوعي). وهي قصيدة ارتبطت ولادتها بحادث مقتل أخيه (مالك). بدعوى أنَّه ارتدَّ وامتنع عن دفع الزكاة.

نسق القصيدة المُعلن، يكشف أنها كُتبت بلُغة الموروث الجاهلي، وتقوم بنيتها على الارتكاز على المُثل الخُلقية المُتضمِّنة: (الكرم والشجاعة والسخاء والنجدة والمروءة، ... الخ). التي ألحقها (متمماً) وخلعها على أخيه (مالك). بيد أن نسقها المُضمر ينسخ نسقها المُعلن، ويكشف عن موت القيم بموت مالك، وإن الكتابة بلُغة الموروث الجاهلي بدلاً من لُغة

العصر الإسلامي، جاءت ردَّة فعلٍ لا شعورية مُضمرة في نسق (متمم) على السلطة التي هي من وجهة نظره، لم تقتص من قاتل أخيه (مالك) واكتفت بدفع دِيَّته وعفت عن قاتله، وتبعاً لذلك كانت الدلالة النسقية المضمرة للنص تكشف عن نقد للسلطة.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، الثقافة، النسق، النسق المضمر، ابن نويرة.

المقدمة

ينظر النقد الثقافي للنص بوصفه مُنتجاً ثقافياً، يحمل في طيَّاته أنساقاً ثقافية مُعلنة، تكشف بدورها عن أنساق مُضمرة ناسخة للمُعلن منها، وأهمُّ وسائل الثقافة في تمرير أنساقها المُضمرة هو النص الأدبي/الجمالي، وميدان النقد الثقافي هو النسق المُضمر، وهدفه هو كشف نسق ما أُضمر من خطاب ثقافي مُختبئ وراء المعلن. وشرط رئيس من شروط هذا النقد هو أن يحظى النص بقبول جماهيري واسع، لأن دلالة نسق الجماهيرية تعني وجود نسق مضمر في النص يتواطأ ويتفق وينسجم مع نسق الجمهور/القراء. وعند ذاك يمُكن دراسة النص دراسة نقدية ثقافية إذا كان جماهيرياً.
وتبعاً لذلك، يقف البحث على دراسة (الأنساق الثقافية المُضمرة في قصيدة أم المراثي لمتمم بن نويرة اليربوعي) لأنها قد لاقت قبُولاً جماهيرياً واسعاً – كما سيأتي في محور جماهيرية النص – إذ ذاع وشاع ذكرها، وصارت مضرباً للأمثال عند العرب. فعدها (الأصمعي) (أم المراثي) و(ابن سلَّام) قدَّمها على سائر شعر (متمم). ووصف شعره بالإجادة، ويصفها (المُبرِّد) بأنها من أشعار العرب المشهورة.

لذا فهي مائدة سائغة للنقد الثقافي بوصفها جماهيرية تحمل أنساقاً مضمرةً، وتأسيساً على ما اقتضاه الموضوع، فقد قُسِّم البحث على أربعة محاور. وقف الأول منها: على مفهوم الأنساق الثقافية المُضمرة ، واستعرض الثاني: الموروث الشعري، وكشف الثالث: عن موت القيم، وجاء الرابع: لتتبع جماهيرية النص الكامنة في آراء القدماء وموقف السلطة وهيكلية القصيدة. هذا وكان المنهج المُتَّبع في الدراسة، هو النقد الثقافي .

مفهوم الأنساق الثقافية المضمرة

إن مفهوم الأنساق الثقافية المُضمرة يستدعي تفكيكه بُغية الوصول لتقديم رؤية واضحة ودقيقة له، كونه مفهوماً مركَّباً مُشتملاً على مصطلحات ثلاثة: (الثقافة، النسق، النسق المضمر). التي تُشكِّل بمجموعها ماهيَّة المفهوم، المُنتمي بدوره للنقد الثقافي، هذا النقد الذي ارتبطت الدعوة إليه: "بأحد الباحثين الأميركيين المعاصرين وهو فنسنت ليتش". : (الرويلي ، البازعي، ٢٠٠٥ ،ص: ٣٠٥). وذلك مع بزوغ فجر تسعينيات القرن الماضي، ويشمل هذا النقد : "نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضاً التفكير الفلسفي. وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي". (أيزابرجر، ٢٠٠٣،ص: ٣١).

ومهمَّة النقد الثقافي كما يُحدُّدها (ليتش) تكون "تحليلاً وتعييناً(أو تقييماً) للتأسيسات الاجتماعية التأريخية". (ليتش،٢٠١٩، ص:٢٣). وتبعاً لذلك اهتمَّ النقد الثقافي بدراسة: "الأعمال الأدبية على وفق منظور جديد ابتعد كثيراً عن الدراسات البلاغية، واللغوية، وانشغل في دراسة الأنساق الأخرى داخل النص لتكون منطلقاً للدخول في العلاقات الاجتماعية، وفائدة النص للمجتمع، ومدى استجابة المجتمع لأفكار النص". (الركابي، ٢٠١٢، ص :١٣). ووفقاً لما تقدم فإن النقد الثقافي يهدف إلى "إعادة قراءة نصوص في ضوء سياقاتها التأريخية والثقافية، حيث تتضمن النصوص في بُناها أنساقاً مضمرة ومخاتلة قادرة على المراوغة والتمنع ولا يمكن كشفها أو كشف دلالاتها النامية في المنجز الأدبي إلَّا بإنجاز تصور كلي حول طبيعة البُنى الثقافية للمجتمع" . (عليمات، ٢٠٠٩، ص:١١). وتأسيساً على ذلك فإن المُشتغلين بحقل (النقد الثقافي) يُعرِّفونه بوصفه: "نشاطاً وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته...بمعنى أن نُقَّاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات ... على الفنون الراقية والثقافة الشعبية". (أيزابرجر، ٢٠٠٣، ص:٣٠). ووفقاً لذلك تكون الثقافة موضوعاً للنقد الثقافي الذي بدوره

يكون كاشفاً عن الأنساق الثقافية المكونة والمنتجة لهذا النص أو ذاك. ولذا كان النقد الثقافي: "نشاطاً فكرياً يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها".(الرويلي، البازعي، ٢٠٠٥، ص:٣٠٥). ويرى (الغذامي) أن وظيفة النقد الثقافي تكمُن في: "نقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه". (الغذامي، ٢٠٠٥، ص:٨٣-٨٤).

يتجلّى ممَّا تقدم أن النقد الثقافي يتخذ من الثقافة بؤرة ومرتكزاً، تمثل نقطة البدء والانتهاء لديه، بوصفها ميداناً وموضوعاً له في آن واحد. و من هنا يؤكِّد (ليتش) ضرورة تعريف الثقافة فيقول: "إنَّ أحد الانشغالات الرئيسة للنقد الثقافي هو تعريف الثقافة". (ليتش ، ٢٠١٩، ص: ٢٣). ومن بين التعريفات الكثيرة للثقافة هو أن: "الثقافة بمعناها الواسع والمتداول، هي ما يكتسبه المرء من معارف متنوعة شاملة للعديد من الميادين، وما يُحرز عليه من ذوق وحِسّ نقدي وحكم سليم" . "سعيد ، ١٩٩٤، ص: ١٢٣) . أو أنها: "مختلف انواع الإنتاج المادي والروحي ومختلف انماط السلوك. الاجتماعي والأخلاقي). (الجابري، ٢٠١٩، ص:١٣).

يختار (ليتش) نقلاً عن (تيلور) تعريفاً للثقافة ويصفه بـ : "المُحكم، الذي ما يزال مؤثراً". (ليتش، ٢٠١٩، ص:٢٤). وتعريف(تيلور) للثقافة هو أن الثقافة: "هي ذلك الكل المعقد الذي يشتمل على المعرفة، والاعتقاد، والفهم، والأخلاق، والقانون، والعرف أو العادة، وأي قدرات وسلوكيات مكتسبة للإنسان بوصفه عضواً في مجتمع ما".(ليتش، ٢٠١٩،ص: ٢٠٢٤) يبدو أن هذا التعريف للثقافة، هو الأقرب لأصحاب النقد الثقافي ففيه من الدقة والوضوح والشمول ما يجعل رائداً من رواد النقد الثقافي ومؤسسيه مثل (ليتش) أن يختاره ويطمئن إليه.

بعد إضاءة مفهوم النقد الثقافي والثقافة، نمضي لإضاءة النسق والنسق المُضمر . النسق في الاصطلاح هو: "ما يتولد عن تدرج الجزيئات في سياق ما، أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظاماً معيناً ممكن ملاحظته وكشفه، كأن نقول: "إنَّ لهذه الرواية نسقها الذي يولده توالي الأفعال فيها". (بوقرة، ٢٠٠٩ ،ص:١٤٠). معنى هذا أن النسق يعرف وينتزع من سياق النص، هذا السياق المشتمل على جميع العناصر المكونة لبنية النص، وتتمثل العناصر باللغة والايقاع والصور، ومن خلال العلاقة بين هذه العناصر المشكلة أو المكونة للنص، يكشف عن النسق نتيجة لتوالي الافعال داخل مكونات النص. أي بنية النص، وقريباً من هذا المعنى يقول (عز الدين المناصرة) إنَّ هناك: " بين النسق والبنية علاقة جدلية لا فكاك منها: فالبنية هي التي تكشف النسق كما أن النسق هو الذي يكشف البنية". (المناصرة، ٢٠٠٦، ص:٣). وتأكيداً على ذلك. تقول (يمنى العيد) إن النسق: "يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنتظم العناصر والتي بها تنهض البينية فتنتج نسقهما". (العيد، ١٩٨٥ ص: ٣٢).

ويتألف الخطاب الثقافي من شقَّين أحدهما، ظاهر/مُعلن والآخر باطن أو خفي/ومُضمر، ومشروع النقد الثقافي هو الكشف عن الأنساق المضمرة بوصفها هي التي تُدير أفعالنا وتشكل سلوكياتنا الذوقية والعقلية، يقول عبدالله الغذامي: " الخطاب يحمل بعدين أوليين أحدهما حاضر وماثل في الفعل اللغوي المكشوف ... أما البُعد الأخر فهو البُعد الذي يسمى (المضمر الدلالي) للخطاب، هذا المضمر الفاعل والمحرك الخفي الذي يتحكم في كافة علاقاتنا مع أفعال التعبير وحالات التفاعل، وبالتالي فإنه يدير أفعالنا ذاتها ويوجد سلوكياتنا العقلية والذوقية". (الغذامي، ٢٠٠٥، ص:٦٨-٦٩). وعلى هذا الأساس يطرح (الغذامي) النسق المضمر كمفهوم مركزي في النقد الثقافي ويُحدِّده عِبر: "وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب احدهما ظاهر، والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للظاهر". (الغذامي، ٢٠٠٥، ص:٧٧). ومراد الغذامي من هذا التحديد: هو القبض على لحظة النقد الثقافي المشروطة: أولاً: بوجود نسقين متعارضين في خطاب

ما. أحدهما معلن والآخر مُضمر. ثانياً: المُضمر ينقض وينسخ المعلن، وما المعلن ألا أداة ووسيلة للتوصل للنسق المضمر الذي يُمثِّل ميدان النقد الثقافي.

سلطة الموروث

إنَّ المتتبع لقصيدة (متتم) في رثاء أخيه (مالك)، أوّل ما يستوقفه بنيتها، فنسق بنية القصيدة المُعلن، يكشف وبوضوح تام، أنها تسير في رحال لُغة الشعر الجاهلي، من حيث المبنى والمعنى، وولادة القصيدة زمانياً ومكانياً هو العصر الإسلامي بيد أن هذه الوليدة/القصيدة لا تُدين للغة هذا العصر بشيء يذكر . فعناصر بنية القصيدة من حيث: (اللغة والتراكيب والصور) كلها تدور في فلك نسق بنية الشعر الجاهلي، ولهذا عدَّ شعر متمم: "امتداداً لشعره الذي قاله قبل الإسلام". (الصفار، د.ت، ص:١٠٩). ولا غرابة في ذلك؛ فإن بعضاً من شعراء العصر الإسلامي استمروا في كتاباتهم الشعرية على نهج ونسق بنية القصيدة الجاهلية، وعلى سبيل التمثيل لا الحصر (الحطيئة)، ولكن المُستغرب أنَّ (متمماً) كان صحابياً، فالأمر معه مختلف تماماً: "كان متمم من الصحابة رضى الله عنهم". (البغدادي ، ١٩٩٨، ج٢، ص٢٣) وفوق هذا وذاك فقد صرَّح ونصَّ القدماء على أن (متمَّماً) قد: "اسلم و حسن اسلامه" . (الصفار، د.ت، ص:١٢١). ووفقاً لذلك كان من الأجدر به وهو الصحابي الذي يشهد له بحسن إسلامه، أن يتمثل مبادى الإسلام ويبثُّها في ثنايا نصه الشعري، بيد أنه لم يفعل ذلك، وراح يستلهم الموروث الشعري الجاهلي شكلاً ومضموناً، ويستهل قصيدته في رثاء أخية (مالك) بقوله:

"لعمري وما دهري بتأبين هالكٍ ولا جَزِعٍ مما أصابَ فأوجعا ".(ابن نويرة، ١٩٦٨، ص:١٠٦).

يصدر (متمم) في مطلع قصيدته، عن نفس تُعظِّم ذاتها، فهو يقسم بحياته: "العرب تقول في القسم: لَعَمرِي". (ابن منظور، ٢٠٠٥، ج٣، ص:٢٧٥٨). يحركه في ذاك جذر الشخصية الجاهلية المنغرس فيه، والمُعبَّر عن تضخُّم (الأنا) التي ليس من عادتها الجزع. وإن كان المصاب موجعاً، و(التأبين) – كما تذكر معاجم اللغة – هو مدح الميت بعد موته: "أبَّن الرجل تأبيناً وأبَّله: مدحه بعد موته وبكاه". (ابن منظور، ٢٠٠٥، ج١،ص: ٣٠). فمتمم هنا يقدم لنا رثاء/مدح الفارس للفارس على النسق القديم.

لقد شكَّلت سلطة الموروث الشعري الجاهلي، ضغطاً على مُخيلة الشاعر، وتبعاً لذلك تمّ ترجمتها من خلال النسق المُعلن في بنية قصيدته، والدال دلالة واضحة على انها بنية تجري مجرى الدم من العروق على نسق بنية الشعر الجاهلي، ويقف وراء هذا الاستلهام لسلطة الموروث وتمثلها بنص الشاعر لُحمةً وجسداً، الجو الثقافي الذي سبق ولادة القصيدة، ذلك الجو المشوب بالكثير من الملابسات حول مقتل (مالك) في حروب الرِّدَّة . وشكل هذا الجو الخلفية الثقافية لولادة هذه القصيدة، خلفيةً يمكن من خلالها أن نكشف عن النسق المُضمر بوصفه ميدان النقد الثقافي والمخبوء تحت عباءة النسق الثقافي المُعلن في بنية القصيدة طمعاً في الوصول لمعرفة سبب انزياح الشاعر عن لُغة عصره الإسلامي ، والارتماء في احضان الموروث الجاهلي. وبما أن الأنساق الثقافية تعكس: "مجموعة من السياقات الثقافية والتأريخية والاجتماعية والاخلاقية والإنسانية والقيم الحضارية بل الأنساق الدينية والسياسية". (الخليل ، ٢٠١٤، ص: ٣٠٣). إذن نتلمَّس تلك السياقات الثقافية التي أودت بحياة (مالك) وشكلت في الوقت نفسه نسقاً ثقافياً مُعلناً ومُضمراً في ذهنية (متمم) فصاغ مرثيته لأخيه على ما هي عليه.

تذكر المصادر أن (مالكاً): "كان رجلاً شريفاً فارساً شجاعاً ... قَدم على النبي صلى الله عليه (وآله) وسلم فيمن قدم من أمثاله من العرب، فولاه صدقات قومه بني يربوع". (ابن سلام، ١٩٧٤، ج١،ص: ٢٠٥). وبعد التحاق النبي – صلى الله عليه وآله وسلم – بالرفيق الأعلى، وقيام (أبي بكر) بالخلافة، امتنع (مالك) عن دفع الزكاة، ويبدو أنه امتناع له ما يسوغه، فقد: "اختلف المهاجرون والأنصار في أمر الخلافة ... فكان من الطبيعي يومئذ أن يقع الريب في صحة البيعة

وانعقاد الإجماع عليها". (شرف الدين، ١٤٠٤هـ،ص: ١١٤-١١٥). فمالك لم يمتنع عن دفع الزكاة، وقد أكَّد ذلك بشعره إذ يقول :

"فإن قام بالإمر المجدد قائمٌ أطَعنا وقلنا الدين دين محمدِ". (ابن نويرة ،١٩٦٨،ص : ١٣).

بيد أن قوله هذا لم يعصم رقبته من الحزِّ ولا إسلامه بين يدي الرسول صلى الله عليه وآله وسلم .. إذ ولَّاه على: "صدقات قومه ثقة به واعتماداً عليه". (شرف الدين، ١٤٠٤ هـ، ص: ١١٧). لأن لثقافة السلطة الحاكمة آنذاك رأي آخر. وتبعاً لهذا الرأي: "قتله خالد بن الوليد في الردة وتزوج امرأته وقتل من قومه مقتلة عظيمة. ولهذا السبب سخط عمر بن الخطاب على خالد بن الوليد". (ابن قتيبة، ٢٠٠٥، ص:١٩٦). الأمر الذي استلزم من (متتم) موقفاً مُضاداً لثقافة السلطة، فراح يطلب دم أخيه (مالك) من (ابي بكر). وكذلك ردَّ سبي بني يربوع ممَّن سباهم خالد بعد مقتل مالك. وبهذا الصدد يقول: (ابن الأثير في كتابه أسد الغابة في معرفة الصحابة) ما نصّه: "وأبو بكر يرد السبي ويعطي ديَّة مالك من بيت المال، فهذا جميعه يدل على أنه مسلم". (ابن الأثير، بلا تاريخ، ج٤، ص:٢٩٦).

وتوثيقاً لما تقدم يقول: (ابن سلام، في كتابه، طبقات فحول الشعراء): "إن الذي استقرَّ عندنا أن عمر أنكر قتله، وقام على خالد فيه وأغلظ له، وأن أبا بكر صفح عن خالد". (ابن سلام، ١٩٧٤، ج١، ص:٢٠٤).

إن ما تقدَّم يكشف وبجلاء تام، عن النسق الثقافي المُضمر، المُتشكل في ضوء حادثة مقتل أخيه (مالك) في حروب الرِّدَّة، تشكلُّاً أدى إلى تحوله من تُمثِّل لُغة عصره الإسلامي، إلى لغة الموروث الجاهلي، فوجد فيها ملاذاً آمناً لتمرير أنساقه المضمرة والمعلنة في بنية قصيدته فلغة الموروث التي شعارها الجملة الثقافية القائلة (انصر، أخاك ظالما أو مظلوماً)، فكيف هو الحال و(مالك) كان مظلوماً على أقل تقدير من وجهة نظر (متمم). فالتحول يحمل أنساقاً مُضمرة مُضادة وناسخة ومُتمردة على الأنساق المُعلنة في أبيات القصيدة المبثوث فيها قيمتا: (الكرم والشجاعة). وهما: "قيمتان مركزيتان في النظام القبلي".(الغذامي، ٢٠٠٥ ،ص:١٤٥) إذ نرى من خلالهما (متمماً) يسدد سهام أنساقه المضمرة والتي لا تخطئُ هدفها، في توجيه النقد اللاذع للسلطة التي قتلت (مالكاً) بغير وجه حق كما يعتقد.

موت القيم

ترتبط قيمتا (الكرم والشجاعة) بالمجتمع الجاهلي ارتباطاً عضوياً أكثر من غيره، تبعاً لحياتهم القاسية التي فرضتها الطبيعة آنذاك، حيث الصحراء القاحلة المُوحشة، التي تستدعي التنقُّل والترحال أينما حلّ العشب والماء، في هكذا وضع يكون(الكرم) واجب أخلاقي ووجودي في آنٍ واحدٍ. فلا خلاص لعربي قط مع طبيعة مُوحشة لا يستطيع الإنسان الجاهلي اخضاعها وترويضها بما يملك من وسائل بدائية لسبل العيش وعليه كان (الكرم) عند المجتمع الجاهلي لا يقتصر على أحد دون سواه هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن المجتمع الجاهلي مجتمع قبلي، تكثر فيه الثارات والنعرات ويقوم على الغزو والأغارة، فكثير منهم يكسب قوته تحت ظل رمحه، والآخر قد يكون مدافعاً عن قوته وعرضه وماله فهو مجتمع فروسي بامتياز. كل هذا يستدعي (الشجاعة) كقيمة، أخلاقية وجودية. لذلك نجد أن العقل العربي آنذاك قد شكَّل ثقافته و تصوراته على ضوء هاتين القيمتين (الكرم والشجاعة): "والكرم قيمة سلمية، بينما الشجاعة قيمة حربية، وحولهما يحتكم التصور القبلي للحياة والإنسان". (الغذامي، ٢٠٠٥،ص: ١٤٥). وجريا على ذلك. نرى الشعر العربي، بشكل عام والجاهلي منه بشكل خاص، يركز على هاتين القيمتين (الكرم والشجاعة) ونكاد لا نجد قصيدة في مدح أو هجاء أو فخر أو رثاء وحتى غزل تخلو من هاتين القيمتين الأخلاقيتين الوجوديتين (الكرم والشجاعة). فبنية القصيدة الجاهلية تقوم بهما وتتكئ وترتكز عليهما، فمَن ألصِقَتا به كان موضع الفخر والاعتزاز والشرف والرِّفعة وطار ذكره وعلا اسمه في سماء المجد والفروسية.

إن قيمتي (الكرم والشجاعة) من القيم المترسخة والمتجذرة والمنغرسة والقارة/الثابتة في أنساقنا الثقافية، بوصفها قيماً أخلاقية وجودية والشعر يوثقها على هذا الأساس ويبثها في ثناياه، كونه يقوم بواجب أخلاقي تجاه المجتمع، فالشعر: "من بين العديد من الفنون والعلوم التي توثق الشروط والظروف الاجتماعية التاريخية ... فالشعر يقوم بدور أخلاقي سياسي في المجتمع".(ليتش،٢٠١٩،ص: ٢٥).

وتأسيساً على ما تقدم، نَلِجُ تعداد (متمم) لفضائل ومآثر أخيه (مالك)، بعدما بيَّن في (مطلع) قصيدته أنه جلد وغير جزع ممَّا أصابه، وأنه بصدد بيان كرم و شجاعة (مالك) وهذا التعداد لم يأت بصيغة الرثاء – كما هو مُبيَّن من مطلع القصيدة – بل جاء بصيغة مدح المرثي/مالك: "وليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أن يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت". (القيرواني، ٢٠٠١، ج٢،ص: ٩٦).

وجريا على ذلك يقول متمم:

"لَقَدْ كَفَّنَ المِنْهَالُ تحتَ رِدَائِهِ فَتًى غيرَ مِبْطانِ العَشِيَّاتِ أَزْوَعَا". (ابن نويرة، ١٩٦٨، ص:١٠٦).

تلحّ على مُخيلة الشاعر صور مآثر أخيه، فيقدمها بلباس بدوي أصيل، فيصفه بالكرم، كرماً يصل حدَّ الإيثار، فمالك لا يأكل عشاءه ولا يعجل به طمعاً بانتظار الضيف، وهذه الصورة نجد صداها في حياة (مالك) الواقعية. (عمر بن الخطاب) يقول لمتمم: "ما بلغ بك الوجد على أخيك؟ قال: بكيته حولاً حتى اسعدت عيني الذاهبة عيني الصحيحة، وما رأيت ناراً إلا كدت انقطع أسفاً عليه، لأنه كان يوقد ناره إلى الصبح مخافة أن يأتيه ضيف ولا يعرف مكانه". (ابن الأثير، ٢٠١٠، ج٢،ص:١١٤). إن التطابق بين المضمون الشعري وحياة (مالك) الواقعية له دلالته النسقية الدالة والكاشفة على أن الشاعر يقدم لنا (الأنموذج) حيث يتطابق (القول مع الفعل). ومن الصور الأخرى لكرم مالك:

"وَضَيْفٍ إذا أَرْغَى طُرُوقًا بَعيرهُ وعانٍ ثَوَى في القِدِّ حتى تَكَنَّعَا". (ابن نويرة، ١٩٦٨، ص:١٠٩).

يصفه بإكرام الضيف وفكّ الأسرى، فالشاعر يقدم لنا (مالكاً) بصورة الفارس الكريم، فتارةً يقدم الطعام وأخرى يفكُّ الأسرى. وهذه صورة – أيضاً – منتزعة من واقع حياة (مالك) العملية : "مالك بن نويرة شاعر فارس مطيل". (الأصمعي، ١٩٧١،ص: ١٩).

ويستمر الشاعر بتقديم فضائل أخيه من خلال صور منتزعه من واقع (مالك) المعيش:

"ويومًا إذا ما كَظَّكَ الخَصْمُ إنْ يَكُنْ نَصيرَكَ منهمْ لا تكنْ أنتَ أَضْيَعَا". (ابن نويرة، ١٩٦٨، ص:١٠٧).

هذه لوحة من لوحات شجاعة (مالك) وفروسيته، فلا خوف على أحدٍ إن وقع بين يدي خصمه، وكان (مالك) نصيره. بوصفه:

"وَإِنْ ضَرَّسَ الغزوُ الرِّجالَ رَأَيْتَهُ أَخَا الحربِ صَدْقًا في الِّلقاءِ سَمَيْدَعَا". (ابن نويرة، ١٩٦٨، ص:١٠٨).

فمالك (أخو الحرب) صدقاً كونه ألفها ولازمها، فإن أثرت في الرجال، هو خلافاً لذلك سميدع شجاع، فإذا الخيل (أجمحت/جبُنت) فهو عند اللقاء غير مُدَفَّعُ/غير جبان ممن لا يرغب به في الحرب:

"وما كان وَقَّافًا إذا الخيلُ أَجْمَحَتْ ولا طَائِشًا عندَ الِّلقاءِ مُدَفَّعَا". (ابن نويرة، ١٩٦٨، ص:١٠٨).

ولم يكن ممَّن كان سيفه كهاماً/كليلاً عن عدوه إذا لاقى حاسراً /لا يحمل السلاح أو مقنعاً/لابس سلاحه:

"ولا بِكَهَامٍ بَزُّهُ عن عَدُوِّهِ إذا هو لاقى حَاسِرًا أو مُقَنَّعَا". (ابن نويرة، ١٩٦٨، ص:١٠٨).

ننظر للنصوص المتقدمة، تبعاً للنقد الثقافي: "بوصفها حادثة ثقافة". (الغذامي، ٢٠٠٥،ص: ٦٥). كشف نسقها المُعلن عن وصف (متمم) لأخيه (مالك) بالكرم والشجاعة، وهذا النسق المُعلن يُحيلنا لنسق مُضمر: "هو لا شعوري، ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ، هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد، ولكنه انوجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصراً نسقياً يتلبس الخطاب". (الغذامي، ٢٠٠٥،ص: ٧١). دلَّ على ذلك أن (متمماً) وجَّه نصه/خطابه الثقافي، بلغة الشعر الجاهلية وانزاح عن لغة عصره الإسلامي، فالخطاب موجه للقبيلة، التي ضيَّعت وأهدرت قيمها الخُلقية والمُتمثلة بـ(الكرم والشجاعة)، وذلك من خلال عدم المطالبة بدم (مالك) رغم أنه يمثل قيمهم القبلية السامية، ليس على مستوى نسق مضمون النص فحسب، بل واقع (مالك) المعيش يؤكد ذلك ، كما هم يعرفون: "كان مالك من أرداف الملوك، ومن متقدمي فرسان بني يربوع". (المبرد، ١٩٩٧، ج٤، ص:٦١). بيد أن ذلك لم يشفع لمالك.

إن النص يُوجِّه نقداً لاذعاً للقبيلة والسلطة، بآنٍ واحدٍ، فالقبيلة لم تثأر لـ(مالك) الذي يمثل قيمها، والسلطة اكتفت بدِيَّته مؤكدة بذلك أن قتله كان بغير وجه حق، ولا تستمع السلطة لأي صوت كان حتى وإن كان هذا الصوت صوت (عمر بن الخطاب): "قال عمر لأبي بكر، إن في سيف خالد رهقاً ، فإن لم يكن هذا حقاً، حقّ عليه أن تقيده ... فقال هيه يا عمر! تأوَّل فأخطأ، فارفع لسانك عن خالد". (الطبري، ٢٠١٢، ج٣،ص: ١٢٩-١٣٠). أحدث هذا شرخاً كبيراً بين (متمم) والسلطة، إذ يرى موقفها من قضية مقتل أخيه (مالك) موقفاً سلبياً، لذا انماط عنها ولم يعُد يلتزم نسق قيمها الجديد – المبادئ الإسلامية تنهى عن شرب الخمر- كشرب الخمر:

"وَإِنْ تَلْقَهُ في الشَّرْبِ لا تَلْقَ فَاحِشًا على الكأسِ ذا قَاذُورَةٍ مُتَرَبِّعَا". (ابن نويرة، ١٩٦٨،ص: ١٠٨).

النسق المُعلن في البيت هو نفي الخلق السيء والمؤذي عن (مالك) حتى وإن شرب، بيد أن النسق المُضمر يقول خلافاً لذلك فهو رفض لثقافة السلطة السائدة ليس إلَّا، بدليل أن (متمماً) كان من الصحابة وحسن إسلامه، فهو إذ يُعدِّد فضائل أخية بنسق مُعلن، إنما هو يُعلن من خلال نسقها المُضمر (موتها). ومن هذه الفضائل:

"لَبِيبٌ أَعَانَ اللُّبَ مِنهُ سَمَاحَةٌ خَصِيبٌ إذا ما رَاكِبُ الجَدْبِ أَوْضَعَا

تَرَاهُ كَصَدْرِ السَّيفِ يَهْتَزُّ لِلنَّدَى إذا لم تَجِدْ عندَ امرئِ السَّوْءِ مَطْمَعَا

.....

إذا جَرَّدَ القومُ القِدَاحَ وَأُوقِدَتْ لهـــمْ نَارُ أَيْسَارٍ كَفَى مــَن تَضَجَّعَا

وَإِنْ شَهِدَ الأَيسارَ لم يُلْفَ مَالِكٌ على الفَرْثِ يَحْمِي اللَّحمَ أَنْ يَتَوزَّعَا". (ابن نويرة، ١٩٦٨،ص: ١٠٧-١١٠).

إن عرض هذه الفضائل بوصفها قيماً خلقية والحاقها بـ (مالك) كما هو واضح من نسقها المعلن، الذي يُحيل الى نسق مضمر يكشف عن (موت القيم) موتاً رمزياً بممات (مالك). وعليه يكون بكاء (مالك) بنسق معلن إنما هو بكاء (موت القيم) بنسق مضمر دلالته "مختبئة تحت غطاء الجمالي". (الغذامي، اصطيف، ٢٠٠٤ ،ص: ٣٣). وهو قول الشاعر:

"فَعَيْنَيَّ هَلاَّ تَبْكِيانِ لِمَالِكٍ إذا أَذْرَتِ الرِّيحُ الكَنِيفَ المُرَفَّعَا". (ابن نويرة ، ١٩٦٨ ،ص : ١٠٩).

ويأتي (موت القيم) رمزياً، كنسق لا شعوري، عند الشاعر إذ يراها أُفرغت من محتواها فلا يُعمل بها من قِبَل القبيلة والسلطة بدلالة أنهما لم ينصفا (مالكاً) ولم ينتصرا له. وتبعاً لذلك يلجأ الشاعر إلى أخيه (مالك) بوصفه حاملاً لهذه القيم:

"وَأَنِّي متى ما أَدْعُ بِاسْمِكَ لا تُجِبْ وكنتَ جَدِيرًا أَنْ تُجِيبَ وتُسْمِعَا".(ابن نويرة ، ١٩٦٨، ص: ١١١)،

بيد أن حامل (القيم) مات فلا يُجيب، فظاهر دلالة النسق المُعلن، تُشير أن الشاعر يُعبِّر عن حنينه وشوقه لأخيه ويصفه بكرم الخصال، وباطن دلالة النسق المُضمر تُؤكِّد يأسه ممَّن حوله فالقيم ماتت عندهم، ونتيجة لذلك لم يجد بُدَّاً إلَّا الرجوع ومخاطبة صاحبها (مالك)، وموت القيم ينحصر في نطاق رمزي/نسق مضمر، فالقيم لا تموت، وهي باقية مادام الإنسان باقياً، والدلالة الجوهرية لموتها تحمل بعدين، الأول: لتعظيم وتكريم المرثي/مالك، فالقيم ماتت بموته، وكذلك بيان شدّة وجد الراثي/ متمم، وتألمه على أخيه (مالك). الثاني: لنقد القبيلة والسلطة معاً إذ ضيَّعا (مالكاً) ولم ينصراه، كون القيم ماتت عندهم من وجهة نظر (متمم).

جماهيرية النص

إن الخوض بجماهيرية النص يحقِّق مشروعية البحث كون الجماهيرية شرطٌ رئيس لدراسته دراسة ثقافية والآراء التي شكَّلت جماهيريةً للنص، هي قطعاً مأخوذة من قراءة متمعِّنة للأنساق المعلنة في القصيدة، وبالوقت نفسه توافق وانسجام وتواطؤ نسق القصيدة المضمر مع الأنساق المضمرة لأصحاب تلك الآراء، وأيضاً يتجلى من خلال تتبُّع جماهيرية النص المعلنة، أنساقاً مضمرةً في القصيدة لا يمكن كشف النقاب عنها إلَّا من نافذة الخوض بجماهيرية النص كما سيأتي، وجرياً على ما تقدم يرى النقد الثقافي أن (جماهيرية النص) شرط رئيس في دراسته دراسة ثقافية، بوصفها دليلاً قاطعاً على احتواء النص على نسق مضمر يتواطأ ويتفق وينسجم مع الجمهور، وهذا التواطؤ والانسجام بينهما، هو ما أدَّى إلى جماهيرية النص. بما حوى من أنساق ثقافية منغرسه وقارة/ثابتة في ذهنية كاتب النص وجمهوره. والنص من وجهة نظر النقد الثقافي، هو منتج ثقافي تاريخي، وهو بالتالي مسؤول عن توزيع الثقافة واستهلاكها: "أفضل ما تفعله الدراسات الثقافية هو في وقوفها على عمليات انتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها"(الغذامي، ٢٠٠٥، ص: ١٨-١٧) . و ممَّا لا يخفى على دارس الأدب أن قصيدة (متمم) في رثاء أخيه (مالك) قد لاقت حضوراً وقبُولاً جماهيرياً واسعاً، حتى شاع اسم (متمم): "بسبب قصائده الرائعة التي رثى بها أخاه". (الصفار، د.ت، ص:١٠٤). ولا أحد ينكر أن لبنية نسق القصيدة المعلن دور كبير في جماهيريتها، بما حوت من عاطفة صادقة جيَّاشة غلَّفت النص وكادت تُحرق قائلها وتلهب مشاعر القارئ، فضلاً عن بناءها التركيبي المحكم وصورها المُتلاحقة المُشعة بالمُثل الخُلقية التي يألفها القارئ العربي ويأنس لها، بيد أن هذا النسق المُعلن ليس ميدانا للنقد الثقافي، هو ميدان النقد الأدبي، والنقد الثقافي يتخذ من النسق المعلن اداةً للتوصل إلى نسقها المضمر ويؤكد أن لجماهيريتها علاقة وثيقة بنسقها المُضمر: "كلما رأينا منتوجاً ثقافيا أو نصاً يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر". (الغذامي، ٢٠٠٥، ص:٧٩-٨٠). وتبعاً لذلك نتتبَّع جماهرية النص في قصيدة (متمم) في رثاء أخيه (مالك)، في: **(آراء القدماء، موقف السلطة، هيكلية القصيدة)**. بُغية الكشف عن الأنساق المضمرة في القصيدة.

آراء العلماء:

لقد حظيت قصيدة (متمم) في رثاء أخيه (مالك) بإعجاب كبير من قِبَل النقاد القدماء: "إنَّ الأصمعي كان يُسمّي هذا الشعر أم المراثي" . (ابن عبد ربه، ١٩٨٣،ج:٣،ص:٢٢١). و من بعد الأصمعي، جاء (ابن سلام الجمحي) . ووضع (متمماً) في مقدمة طبقة أصحاب المراثي، وقال: "أوَّلهم: متمم بن نويرة". (ابن سلام، ١٩٧٤،ج:١، ص:٢٠٣). ثم جاء بعد ذلك بمطلع قصيدة (متمم) معلقاً عليها بقوله: "وبكى متمم مالكاً فأكثر وأجاد، والمُقَدَّمة منهُنّ قوله: لَعَمْرِي وما دَهْرِي بِتَأْبِينِ هَالِكٍ ... ولا جَزَعٍ مِمَّا أَصَابَ فَأَوْجَعَا". (ابن سلام، ١٩٧٤،ج:١، ص:٢٠٩).

واضح أن (متمماً) عند (ابن سلام) في مقدمة طبقة أصحاب المراثي وأولهم، ووصف شعره بالكثرة والاجادة والمقدمة من شعره هي القصيدة التي بين أيدينا موضوع الدراسة.

هذا ولم تقتصر جماهيرية القصيدة على النقاد، فقد لاقت قبولاً وشهرة عند أهل اللغة والأدب، فها هو ذا (المبرد) يقول: "ومن اشعار العرب المشهورة المتخيرة في المراثي قصيدة متمم بن نويرة في أخيه مالك". (المبرد،١٩٩٧،ج:٤، ص:٦١). يضاف إلى ذلك اهتمام: "المعاجم اللغوية بشعر متمم". (الصفار، ١٩٦٨، ص : ٣٦).

هذه الآراء وغيرها الكثير ممَّا قِيل في قصيدة (متمم) وتجنَّبناه منعاً للإطالة. تشكل بمجموعها موقفاً ثقافياً انغرس في ذهنية قائله ومن ثم ينتقل إلى الذهن الجمعي للأمة، كونه صدر عن نُقَّاد كِبار لهم باع طويل في ميدان الأدب، ولهم دور كبير في تأسيس الذائقة النقدية، فما زلنا الى اليوم نجترُّ نصوصهم بوصفها من الجذور الأولى المؤسسة لذائقتنا النقدية والأدبية، والمراد من ذاك أن هذه الآراء تمثل جماهيرية النص، تلك الجماهيرية المأخوذة من نسق القصيدة المضمر إذ تلائم وتواطئ وتتفق وتنسجم مع الذائقة العربية آنذاك.

موقف السلطة:

وفيما يتعلق بـ (موقف السلطة) بوصفه الجو الثقافي الذي ولدت فيه القصيدة، وبَنى صاحبها أنساقه الثقافية وفقاً لموقف السلطة آنذاك من قضية مقتل أخيه (مالك)، ويبدو أن موقف السلطة لم يكُن مُشجعاً، ممَّا ترتَّب على ذلك نشوء أنساق ثقافية متصارعة، ما بين نسق مؤيِّد للسلطة ونسق مُعارض لها يقف في صفِّ (متم)، على إثر حادثة مقتل (مالك) بدعوى أنه ارتدَّ وامتنع عن دفع الزكاة. وعند استجلاء هذه الحادثة، نجد أن (أبا بكر) أوصى أُمراء حملة الرِّدَّة وقال: "إذا نزلتم منزلاً فأذنوا وأقيموا، فإن أذن القوم وأقاموا فكفوا عنهم". (الطبري، ٢٠١٢، ج:٣، ص:١٢٩). ولكن (خالداً) لديه رأي آخر، فهو من جانب، سار إلى (البُطاح) وهي محل اقامة (مالك) وقومه، لذا عارضه الأنصار، وقالوا له إن (أبا بكر) لم يأمر بذلك، "فسار يريد البُطاح دون الحَزن؛ وعليها مالك من نويرة ٠٠٠ وقد ترددت الانصار على خالد وتخلفت عنه، وقالوا: ما هذا بعهد الخليفة إلينا ! إن الخليفة عهد إلينا إن نحن فرغنا من البزاخة، واستبرأنا بلاد القوم أن نُقيم حتى يكتب إلينا، فقال خالد ... أنا الأمير وإليَّ تنتهي الأخبار". (الطبري، ٢٠١٢، ج٣، ص:١٢٨). ترتب على موقف خالد هذا أن : "تخلَّفت الأنصار عن خالد". (ابن الأثير، ٢٠١٠، ج٢، ص:٢١٢). ومن جانب آخر فإن (خالداً) لم يلتزم بوصية (أبي بكر). فمالك وقومه: " قد أذنوا وأقاموا وصلوا" . (الطبري، ٢٠١٢، ج٣، ص:١٢٩). وأكثر من ذلك، أن (ابا قتادة) كلَّم (خالداً) ومعه (عبد الله بن عمر بن الخطاب) بأن يترك (مالك)، فما فعل وأمر بقتله: "وكلم أبو قتادة الانصاري خالد في ذلك كلاماً شديداً فلم يقبله، فأقسم (أبو قتادة الأنصاري) أن لا يسير تحت راية أميرها خالد أبداً، وقال له عبد الله بن عمر، وهو في القوم يومئذ يا خالد أبعد شهادة أبي قتادة ؟ فأعرض عنه، ثم عاوده، فقال: يا أبا عبد الرحمن، اسكت عن هذا ... وأمر ضرار بن الأزور الأسدي يضرب عنقه، ففعل" .(ابن سلام، ١٩٧٤، ج:١، ص:٢٠٨).

ثم إن (خالداً) بعد قتله (مالك) جاء الى المدينة ودخل المسجد، وهذا النص يلخص موقف (عمر بن الخطاب وأبي بكر) منه: "دخل المسجد قام إليه عمر ... ثم قال: أرئاءً قتلت امرأ مسلماً، ثم نزوت على امرأته والله لأرجمنك بأحجارك ... فعذره أبو بكر، وتجاوز عنه ما كان في حربه تلك". (الطبري، ٢٠١٢، ج:٣، ص:١٣١).

وواضح أن حكم (أبي بكر) بالعفو عن خالد لم يرض به (عمر بن الخطاب)، لذا أوَّل ما تولَّى الخلافة من بعد (أبي بكر) أمر بعزل (خالد): "كان أول ما صنع أن أرسل إلى الشام ينعى أبا بكر، وبعث مع البريد الذي حمل النعي رسالة يعزل بها خالداً من إمارة الجيش". (هيكل، ٢٠١٢، ص:١٢٤). ويعلّق (العقاد) على تلك الحادثة بقوله: "والثابت الذي لا نزاع فيه

أن وجود القتل لم يكن صريحاً قاطعاً في أمر مالك بن نويرة، وأن مالكاً كان أحق بإرساله إلى الخليفة من زعماء فزارة وغيرهم الذين أرسلهم خالد بعد وقعة البزاخة". (العقاد، ١٩١٧، ص:٨٣).

ولكي يكتمل مشهد (موقف السلطة) فبين موقف (متمم) الذي يذكره لنا (المبرد): "صلى متمم مع أبي بكر الصديق الفجر عقب قتل أخيه ... فلما صلى أبو بكر قام متمم بحذائه، واتكأ على سية قوسه، ثم قال: "... أدعوته بالله ثم غررته *** لو هو دعاك بذمة لم يغدرِ، وأومأ إلى أبي بكر، فقال: والله ما دعوته ولا غررته". (المبرد، ١٩٩٧، ج:٤، ص:٦٦).

ودلالة (أومأ) متمم إلى (ابي بكر) واضحة بنسقها المعلن. والمضمر أن (ابا بكر) من وجهة نظر (متمم) هو المسؤول عن دم (مالك).

وربطاً بما تقدم نقف عند مَقدم (ابراهيم بن متمم بن نويرة) على (عبد الملك بن مروان) فقال له الأخير: "أنشدنا بعض مراثي أبيك في عمك. قال : فأنشده: ... فلما انتهى إلى قوله: أدعوته بالله ثم قتلته *** لو هو دعاك بمثلها لم يغدر ... فقام عبد الملك ... والله ما أمر له بشيء". (المرزباني، ١٩٦٥، ص:٣٠٣-٣٠٤). يكشف هذا النص عن توافق عبد الملك بن مروان مع نسق مع السلطة – رغم أن النص متفق علية غاية في الجودة – كما مر بنا – ونسق (ابراهيم بن متمم) قطعاً مع أبيه، إذ تعمَّد إيراد هذا النص الشعري وكان بإمكانه أن يأتي بغيره .

بعد هذه السياحة في (موقف السلطة المعلن) يتجلى لنا أمران، الاوّل: يتعلق بانزياح (متمم) عن ذكر قاتل أخيه أو من تسببوا بقتله. إذ لا نجد أي اشارة في القصيدة لهم، بنسقها المعلن، والسبب في ذاك واضح ومعلوم خوفاً من أن تناله يد السلطة وموقفها – كما مرَّ – واضح من القضية، وهكذا تمارس السلطة هيمنتها بوصفها تمثل: "السيادة والتحكم ...(وهي) قادرة على إقناع هؤلاء الذين تستغلهم بأن موقفهم هو موقف طبيعي ... ومن ثم فلا يمكن تغيير ما هو قائم بالفعل". (ايزابرجر، ٢٠٠٣، ص:١٠٨). بيد أن (موقف السلطة المعلن) هذا وهيمنتها تمخض عنه (نسق جماهيرية النص). كما يتضح من الأمر الثاني: (موقف السلطة) شكّل نسقاً مضاداً لها ولعلنا نتلَّمس بذوره من مواقف (عمر بن الخطاب وابنه عبدالله، وقُتادة الأنصاري) وقطعاً غيرهم الكثير مِمَّن اطَّلع على الأحداث ووصلت لهم رواية حادثة مقتل مالك.

من هنا جاءت الجماهيرية لقصيدة متمم، كونها نتاج طبيعي لحادثة مقتل (مالك)، فالقارئ قديماً وحديثاً يتعاطف معها لا شعورياً بنسق مضمر يستدعي الحادثة، ويقرأ القصيدة بعيون تلك الحادثة.

هيكلية القصيدة:

يأتي الآن دور (هيكلية القصيدة) في جماهيرية النص، وهي هيكلية نعني بها الطريقة التي قدَّم بها (متمماً) رثاءه لأخيه، إذ نراه بين الفينة والأخرى يعدل عن رثاء أخيه (مالك)، ويأتي بأبيات يبثُّ فيها بكاءه وحزنه ووجده وتألمه وحسرته و وحدته و وغربته وضياعه بعد فقد أخيه (مالك) فنراه بعد أن عدَّد فضائل أخيه (مالك) في عشرة أبيات يعدل إلى البكاء: "فعيني هلا تبكيان لمالك". (ابن نويرة، ١٩٦٥، ص:١٠٩) والعدول عن تعداد فضائل المرثي/مالك، وبكاء الراثي/متمم، إنما هو في نسقه المُضمر بكاء الفضائل التي ماتت بموت مالك، وبالوقت نفسه استنهاض وشحذ همم مَن يُؤمن بتلك الفضائل، وإن العدول من المرثي إلى الراثي يشد القارىء ويلفت انتباهه وفيه دعوة مضمرة للتعاطف مع الراثي/متمم، تعاطفاً كبيراً ينشأ عنه (جماهيرية النص)، ولاسيما أن (متمماً) داعب الذائقة العربية آنذاك وسحبها إلى جانبه إذ نراه: "استمر ناهجاً نهج الجاهلية في أخيلته ومعانيه". (الصفار، ١٩٦٨، ص:٤٩). ومن صور العدول عن المرثي/مالك إلى الراثي/متمم نقف على صورتين حقَّقتا جماهيرية للنص وبالوقت نفسه استطاع الشاعر من خلالهما تمرير أنساقه المضمرة.
الصورة الأولى:

" وما وَجْدُ أَظْآرٍ ثَلاثٍ رَوَائِمٍ أَصَبْنِ مَجَرًّا مِن حُـــوَارٍ وَمَصْرَعَا

يُذَكِّرْنَ ذا البَثِّ الحَزِينِ بِبَثِّهِ إذا حَنَّتِ الأُولى سَجَعْنَ لَهَا مَـعَا

إذا شَارِفٌ مِنهنَّ قَامَتْ فَرَجَّعَتْ حَنِينًا فَأَبْكَى شَجْوُهَا البَرْكَ أَجْمَعَا

بَأَوْجَدَ مِنِّي يومَ قامَ بِمَالِكٍ مُنَادٍ بَصِيرٌ بالفِرَاقِ فَأَسْمَعَا". (ابن نويرة، ١٩٦٨، ص:١١٦-١١٧).

إن صورة حنين الإبل من أكثر الصور، انغراساً في الثقافة العربية، والعرب تضرب المثل، بحنينها، وحسبنا قول رسول الله – صلى الله عليه واله وسلم – هذا: "لا تدع العرب الشعر حتى تدعم الإبل الحنين". "ابن رشيق، ٢٠٠١، ج١، ص:٣٢). (متمم) يعمد لا شعورياً بنسق مُضمر لمحاكاته الذائقة العربية، فيستميل الجمهور بما هو منغرس فيه.

وبالوقت نفسه يكشف النص عن نسق مضمر آخر، وهو تقديم هذه الإبل/الحيوانات على أنها أكثر تعاطفاً فيما بينها من بني الإنسان، فالإبل/الظئر تعطف على غير ولدها، وإذا الشارف/المسنة من الإبل حنّت فحنينها يُبكي البرك أجمعا/الألف من الإبل، هذه الصورة يكشف نسقها المُعلن عن نسق مُضمر، يوجّه نقداً لاذعاً لِمَن ضيَّعوا (مالكاً) فإذا كانت الإبل تعطف على غير ولِيدِها، وصوت حنينها تتداعى له كل الإبل، فَلِمَ لم ينتصر أحد (لمالك) الذي وَجدُ (متمم) عليه أكثر من وَجدِ تلك الإبل.

الصورة الثانية:

"فلا تَفْرَحَنْ يومًا بنفسِك إنَّنِي أَرَى المَوْتَ وَقَّاعًا على مَنْ تَشَجَّعَا

لَعَلَّك يـومًا أَنْ تُلِـــمَّ مُلِـمَّةٌ عليكَ مَن اللَّلائِي يَدَعْنَكَ أَجْـــدَعَا

نَعَيْتَ امْرَأً لو كانَ لَحْمُكَ عندَه لآوَاهُ مَجْمُـــوعًا لَـهُ أَو مُمَـــــزَّعَا

فلا يَهْنِئِ الوَاشِيـــنَ مَقْتَلُ مَالِكٍ فقدَ آبَ شَانِيهِ إيَابًا فَـــوَدَّعَا". (ابن نويرة، ١٩٦٨، ص:١١٩).

هذه آخر أبيات قالها (متمم) في رثاء أخيه (مالك). وترتبط بنسقها المضمر ارتباطاً وثيقاً (بموقف السلطة)، فقد مرَّر لنا لا شعورياً عِبرَ ما هو أدبي/جمالي أنساقاً مُضمرة تنسخ دلالة النسق المُعلن في القصيدة. فالنسق هنا: "ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة". (الغذامي، ٢٠٠٥، ص:٧٩). فنجد أن هذه الأبيات بنسقها المعلن تعود على (المُحِل وهو ابن قدامة بن أسود من يربوع) إذ نقل خبر مقتل مالك بشماته: "ألم تأتي أخبار المُحِل ... بمشمته إذ صادف الحتف مالكا". (ابن نويرة، ١٩٦٨، ص:١١٨). ودلالة النسق المُضمر تقول غير ذلك، فبداهة (متمم) لا يوجّه خطابه الثقافي هذا (للمُحِل) بجريرة الشماتة بـ(مالك) ويترك من أمر بقتل/مالك، وعفا عن القاتل – وهذا ما ذكرته المصادر فيما تقدم – وما المُحِل هنا إلا قناعاً أخفى فيه لا شعورياً (متمماً) التصريح بقاتل أخيه (مالك) وهو إخفاء له ما يؤيده، إذ عرف (متمماً) (موقف السلطة) من قضية مقتل أخيه (مالك) فالتلميح أبلغ هنا من التصريح . حفاظاً على النفس، لذا فالخطاب بنسقه المُضمر موجَّه لقاتل (مالك) ومَن يقف في صفِّه، فلا يفرح فالموت مصير كل حيٍ. وهكذا يختم (متمم) قصيدته في رثاء أخيه (مالك) بفروسية كما ابتدأها .

الخاتمة

وفي ختام هذه القراءة الثقافية للقصيدة ونظراً إلى الأحداث التاريخية والسياسية والاجتماعية المتعلقة بها، يمكن الانتهاء إلى النتائج الآتية:

• وِلِدت القصيدة من رَحِم الجوِّ الثقافي المُتمثِّل بموقف السلطة من حادث مقتل (مالك). وهو موقف يُحَمِّل فيه كاتب النص، السلطة المسؤولية عن مقتل أخيه (مالك) إذ لم تقتص من قاتله واكتفت بدفع دِيَّته، وعفت عن قاتله، هذا الموقف بجوهره العميق شكل دلالة لنسق القصيدة المُضمر الناسخ للمُعلن منها. الذي لا يُعلن عنه الشاعر كدلالة نسقية مُعلنة في القصيدة خوفاً من أن تناله يد السلطة.

• استلهم الشاعر في قصيدته لُغة الموروث الجاهلي في بنية نسق قصيدته المُعلن من حيث الشكل والمضمون، إذ نسقيتها المُضمرة تكشف أنها ملاذ آمن للشاعر. خلافاً للغة العصر الإسلامي، وسلطته التي أهدرت حقَّه ولم تُمكّنه من أخذ ثأره.

• إنَّ تركيز الشاعر على المُثل الخُلقية من: (كرم وشجاعة وسماحة ونجدة ومروءة ... إلخ). والحاقها بـ (مالك/المرثي) وبنسق مُعلن، يقف خلفه نسق مُضمر يستنهض القبيلة بالأخذ بثأر (مالك/المرثي) بوصفه أُنموذجاً يُمَثِّل قيمهم المغروسة فيهم والتي تُعدُّ قيماً وجودية قوام المجتمعات بها، وبالتالي فإنَّ تِعداد تلك القيم هو بمثابة نقد مُوجَّه للقبيلة والسلطة اذ ضيعت حامل تلك القيم (مالك) ومن هنا نسق القصيدة المُضمر يُشير إلى موت تلك القيم بموت (مالك) وما بكاء الشاعر على أخيه (مالك) بنسق مُعلن إلا بكاءً مُضمر على موت القيم، موتاً رمزياً، دلالته النسقية المضمرة لها بعدان، الأوّل: تعظيم وتكريم المرثي/مالك، وكذلك بيان لوعة ووجد وألم الراثي/متمم، لفقد أخيه (مالك). الثاني: يمثِّل هجاءً مبطَّناً للقبيلة والسلطة معاً، إذ ضيَّعا (مالكاً) ولم ينصراه كون القيم ماتت عندهم من وجهة نظر (متمم).

• تعطي جماهيرية النص مشروعيةً للبحث بوصفها شرطاً رئيساً لدراسته دراسة ثقافية، وبالوقت نفسه يكشف تتبعها في (آراء العلماء، موقف السلطة، هيكلية القصيدة) عن أنساق مضمرة يُشير الأول منها: إلى سبب عدم ذكر قاتل أخيه/مالك. والثاني: إلى التلميح لقاتل أخيه/مالك. والثالث: إلى استحضار الحيوان/الإبل، كبديل عن الإنسان، بوصفها أكثر رقَّةً وحنيناً، والشاعر/متمم، إذ يفعل ذلك إنَّما يوجِّه سهام نقده المضمرة للقبيلة والسلطة معاً.

المصادر والمراجع

١. إبتسام مرهون الصفار ، (١٩٦٨). مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، مطبعة الإرشاد، بغداد ـ العراق.

٢. ابتسام مرهون الصفار . (د.ت).الأمالي في الأدب الإسلامي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية التربية للبنات.

٣. احمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي .(ت :٣٢٨هـ).(١٩٨٣) العقد الفريد، تحقيق ،د.عبد المجيد الترحيني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ للبنان ، ط :١ .

٤. آرثر أيزابرجر، (٢٠٠٣). النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاويسي، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة ـ مصر ، ط١.

٥. جلال الدين سعيد، (١٩٩٤). معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس.

٦.جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري. (٢٠٠٥). لسان العرب، مراجعة وتدقيق: يوسف البقاعي وإبراهيم شمس الدين ونضال علي، الدار المتوسطية للنشر والتوزيع، الجمهورية التونسية، ط١.

٧. الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ). (٢٠٠١). العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق، محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١.

٨. د. سمير الخليل . (٢٠١٤). دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، مراجعة وتعليق ، د. سمير الشيخ دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

٩.عبد الحسين شرف الدين الموسوي (ت ١٣٧٧هـ). (١٤٠٤هـ). النص والاجتهاد، تحقيق: أبو مجتبى، الناشر: مؤسسة سيد الشهداء عليه السلام، قم، ط١.

١٠. عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري(ت: ٢٧٦هـ). (٢٠٠٥). الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء، تحقيق، د. مفيد قميحة والاستاذ، محمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٢.

١١. عبد الله الغذامي. ٢٠٠٥). النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣.

١٢.د. عبد الله الغذامي، د. عبد النبي اصطيف، (٢٠٠٤). نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ دار الفكر المعاصر، دمشق.

١٣.عبد القادر بن عمر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ). (١٩٩٨). خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، قدم له ووضع حواشيه وفهارسه: د. نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١.

١٤. عبد الملك بن قريب الاصمعي. (١٩٧١). كتاب فحولة الشعراء، تحقيق: ش. توري، قدم لها: د. صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، ط١.

١٥. عباس محمود العقاد. (٢٠١٧). عبقرية خالد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.

١٦. عز الدين أبي الحسن علي بن ابي الكرم محمد بن محمد ابن عبد الكريم بن الواحد الشيباني، المعروف بابن الأثير، (٢٠١٠)، (ت ٦٣٠هـ)، الكامل في التأريخ، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان.

١٧. عز الدين أبي الحسن علي بن أبي كرم الشيباني المعروف بابن الأثير. (د.ت). أسد الغابة في معرفة الصحابة، دار احياء التراث العربي، بيروت – لبنان، طبعة حجرية.

١٨. د. عز الدين المناصرة، (٢٠٠٦). علم التناص والتلاص، دار مجدلاوي، عمان، ط٣.

١٩. فليح كريم الركابي. (٢٠١٢). الشهد والعسجد، دراسات في النقد الثقافي التطبيقي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ـ العراق، ط١.

٢٠. فنسنت ب. ليتش، جوناثان كولر ، ميلي ستييل، فدوى مالطي – دوجلاص، (٢٠١٩). النقد الثقافي، نصوص تأسيسية، ترجمة وتقديم: أ.د. مصطفى بيومي عبد السلام، دار الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١.

٢١. محمد بن جرير الطبري. (٢٠١٢). تاريخ الطبري، المعروف. بتاريخ الأمم والملوك، (ت ٣١٠)، تحقيق: الأستاذ عبد علي مهنا، مكتبة الاعلمي للمطبوعات ، بيروت ـ للبنان، ط٢.

٢٢. محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـ). (١٩٧٤)، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: أبو فهر، محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة.

٢٣. محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت ٣٨٤هـ). (١٩٦٥). الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة ،ط٣.

٢٤. محمد بن يزيد المبرد. (١٩٩٧). الكامل في اللغة والأدب، عارضه بأصوله وعلق عليه: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣.

٢٥. محمد حسين هيكل. (٢٠١٢). الصديق أبو بكر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.

٢٦. محمد عابد الجابري. (٢٠١٩). نقد العقل العربي، الجزء الأول (تكوين العقل العربي)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، ط١٤.

٢٧. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي. (٢٠٠٥). دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٥.

٢٨. نعمان بوقرة، (٢٠٠٩). المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، جدارا للكتاب العالمي، عمان – الأردن، ط١.

٢٩. يُمنى العيد، (١٩٨٥). في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، لبنان ـ بيروت، ط ٣.

٣٠. يوسف عليمات. (٢٠٠٩). النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، عمان – الأردن، ط١.

Sources and References

1-Ibtisam Marhoon Al-Saffar, (1968). Malik and Mutammm Ibn Nuwaira Al-Yarboui, Al-Irshad Press, Baghdad - Iraq.

2-Ibtisam Marhoon Al-Saffar. (n.d.). Al-Amali in Islamic Literature, Ministry of Higher Education and Scientific Research, College of Education for Girls.

4-Ahmad bin Muhammad bin Abd Rabbuh Al-Andalusi. (d. 328 AH). (1983) Al-Aqd Al-Fareed, edited by Dr. Abdul Majeed Al-Tarhini, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, 1st ed.

4-Arthur Eisberger, (2003). Cultural Criticism, an Initial Introduction to the Main Concepts, translated by: Wafaa Ibrahim and Ramadan Bastawisi, Supreme Council of Culture, Cairo - Egypt, 1st ed.

5-Jalal Al-Din Saeed, (1994). Dictionary of Philosophical Terms and Evidence, Dar Al-Janub for Publishing, Tunis.

6-Jamal Al-Din Muhammad bin Makram Ibn Manzur Al-Afriqi Al-Masri. (2005). Lisan al-Arab, reviewed and revised by: Youssef al-Baqaei, Ibrahim Shams al-Din and Nidal Ali, Dar al-Mutawassitiya for Publishing and Distribution, Republic of Tunisia, 1st edition.

7-Al-Hassan bin Rasheeq al-Qayrawani (d. 456 AH). (2001). Al-Umdah fi Mahasin al-Shi'r wa Adabuh, edited by: Muhammad Abdul Qader Ahmad Atta, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, 1st edition.

8-Dr. Samir al-Khalil. (2014). Guide to the Terminology of Cultural Studies and Cultural Criticism, Documentary Illumination of the Common Cultural Concepts, reviewed and commented by: Dr. Samir al-Sheikh, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon.

9-Abdul Hussein Sharaf al-Din al-Musawi (d. 1377 AH). (1404 AH). Text and Ijtihad, edited by: Abu Mujtaba, publisher: Sayyid al-Shuhada Foundation, Qom, 1st edition.

10-Abdullah bin Muslim bin Qutaybah al-Daynuri (d. 276 AH). (2005). Poetry and Poets or Classes of Poets, edited by Dr. Mufid Qamiha and Professor, Muhammad Amin Al-Danawi, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah, Beirut - Lebanon, 2nd ed.

11-Abdullah Al-Ghadami. 2005). Cultural Criticism: A Reading of Arab Cultural Systems, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 3rd ed.

12-Dr. Abdullah Al-Ghadami, Dr. Abdul Nabi Astif, (2004). Cultural Criticism or Literary Criticism? Dar Al-Fikr Al-Mu'asir, Damascus.

13-Abdul Qadir bin Omar Al-Baghdadi (d. 1093 AH). (1998). The Treasury of Literature and the Core of the Core of Lisan Al-Arab, introduced and annotated by: Dr. Nabil Tarefi, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah, Beirut - Lebanon, 1st ed.

14-Abdul Malik bin Qarib Al-Asma'i. (1971). The Book of the Virility of Poets, edited by: Sh. Touri, introduced by: Dr. Salah Al-Din Al-Munajjid, Dar Al-Kotob Al-Jadeed, 1st ed.

15-Abbas Mahmoud Al-Akkad. (2017). The Genius of Khaled, Hindawi Foundation for Education and Culture, Cairo.

16-Izz al-Din Abi al-Hasan Ali bin Abi al-Karm Muhammad bin Muhammad bin Abdul Karim bin al-Wahid al-Shaibani, known as Ibn al-Athir, (2010), (d. 630 AH), Al-Kamil fi al-Tarhikh, edited by: Omar Abdul Salam Tadmuri, Dar al-Kitab al-Arabi, Beirut - Lebanon.

17-Izz al-Din Abi al-Hasan Ali bin Abi Karam al-Shaibani, known as Ibn al-Athir. (n.d.). The Lion of the Goal in Knowing the Companions, Dar Ihya al-Turath al-Arabi, Beirut - Lebanon, lithographic edition.

18-Dr. Izz al-Din al-Manasra, (2006). The Science of Intertextuality and Adhesion, Dar Majdalawi, Amman, 3rd ed.

19-Falih Karim al-Rikabi. (2012). Honey and Amber, Studies in Applied Cultural Criticism, Dar al-Shu'un al-Thaqafiya al-Amma, Baghdad - Iraq, 1st ed.

20-Vincent B. Leach, Jonathan Kohler, Millie Steele, Fadwa Malti - Douglas, (2019). Cultural Criticism, Foundational Texts, Translated and Introduced by: Prof. Dr. Mustafa Bayoumi Abdel Salam, Dar Al-Funun Wal-Adab for Printing, Publishing and Distribution, Damascus, 1st ed.

21-Muhammad bin Jarir Al-Tabari. (2012). Al-Tabari's History, known as the History of Nations and Kings, (d. 310), edited by: Professor Abdul Ali Mahna, Al-Aalami Library for Publications, Beirut - Lebanon, 2nd ed.

22-Muhammad bin Salam Al-Jamhi (d. 231 AH). (1974), Classes of the Great Poets, read and explained by: Abu Faher, Mahmoud Muhammad Shaker, Dar Al-Madani, Jeddah.

23-Muhammad bin Imran bin Musa Al-Marzbani (d. 384 AH). (1965). Al-Muwashshah, Scholars' Criticisms of Poets in Several Types of Poetry, edited by: Ali Muhammad Al-Bajawi, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 3rd ed.

24-Muhammad bin Yazid Al-Mubarrad. (1997). Al-Kamil fi al-Lughah wa al-Adab, opposed by its origins and commented on by: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Dar al-Fikr al-Arabi, Cairo, 3rd ed.

25-Muhammad Hussein Haikal. (2012). Al-Siddiq Abu Bakr, Hindawi Foundation for Education and Culture, Cairo.

26-Muhammad Abed al-Jabri. (2019). Criticism of the Arab Mind, Part One (The Formation of the Arab Mind), Center for Arab Unity Studies, Beirut - Lebanon, 14th ed.

27-Megan al-Ruwaili and Dr. Saad al-Bazie. (2005). The Literary Critic's Guide, Arab Cultural Center, Morocco, 5th ed.

28-Naaman Bouguerra, (2009). Basic Terms in Text Linguistics and Discourse Analysis (A Lexical Study), Jadara for the World Book, Amman - Jordan, 1st ed.

29-Yumna al-Eid, (1985). In Knowing the Text, Dar al-Afaq al-Jadida, Lebanon - Beirut, 3rd ed.

30-Youssef Alimat. (2009). The Cultural System: A Reading of the Systems of Ancient Arabic Poetry, Modern World of Books, Amman - Jordan, 1st ed.