Journal of Arabic Language and Literature (JALSL) • Vol 3, Issue 4 (2024) • P: 24 - 16
https://journals.ajsrp.com/index.php/jalsl
ISSN: 2790-7317 (Online) • ISSN: 2790-7309 (Print)

The Dualism Generosity and miserliness in the dewan Ibn Himyar Al-Hamdani. cultural reading

Mr. Musaddif Mousa Alnami

College of Arts And Humanities | Jazan University | KSA

Received: 04/08/2024

Revised: 13/08/2024

Accepted: 30/08/2024

Published: 30/09/2024

* Corresponding author: sdf-2011@hotmail.com

Citation: Alnami, M. M. (2024). The Dualism Generosity and miserliness in the dewan Ibn Himyar Al-Hamdani: cultural reading. *Journal of Arabic Language Sciences and Literature, 3*(4), 16 – 24. https://doi.org/10.26389/AJSRP.F040824

2024 © AISRP • Arab Institute of Sciences & Research Publishing (AISRP), Palestine, all rights reserved.

• **Open Access**

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license

Abstract: Viewing the implicit patterns as immanent in the deep structure of the text, this paper examines a binary opposition in the volume of poetry of one of the Mikhlaf Sulaimani poets (A-Uqaili 1990, 7-13; Al-Akwa' 2008-9, 8-18) in the age of successive states; namely, the poet Mohammed ibn Himyar Al-Hamdani (died 651 AH). It adopts a cultural criticism approach in analyzing the opposition in an attempt to discover the implicit pattern that is concealed by aesthetic, literary and rhetorical devices. The pattern can be reached through the culture of panegyric appraisal of the political authority of the poet's age, especially as he was the poet laureate of the Rasulid King Al-Mansour (Ibn Himyar Al-Hmadani 1985, 21-2). The panegyric culture is one of the main contexts in which many semantic divergences between the explicit pattern in the surface structure and the implicit pattern in the deep structure are found. The paper is divided into two sections, theoretical and applied. The theoretical part deals with terms and concepts, while the applied one examines selected excerpts of Hamdani's poetry and reveals that the cultural pattern dominates the poet's subconscious

Keywords: the implicit patterns, Generosity and miserliness, Ibn himyar al-hmadani, Cultural criticism

ثنائية الكرم والبخل في ديوان ابن حمير الهمداني، قراءة ثقافية

أ. مسدف موسى النعمي

كلية الفنون والعلوم الإنسانية | جامعة جازان | المملكة العربية السعودية

المستخلص: بوصف المضمر النسقي مسكوتا عنه في بنية النص العميقة، ينظر هذا البحث في إحدى الثنائيات الضدية في ديوان شاعر من شعراء المِخْلافُ السُّلَيْمَاني (العقيلي، 1990، 7-13، الأكوع، 2008 -2009، 8-18) في عصر الدول المتتابعة، إنه الشاعر محمد ابن حمير الهمداني (ت: 651هـ)، وقراءتها قراءة ثقافية؛ لمحاولة الوصول إلى المضمر النسقي، المتواري في حجاب الجمالي والأدبي والبلاغي، إذ يمكن الوصول إليه من خلال ثقافة المديح للسلطة السياسية في عصره، كونه شاعر الملك المنصور في عصر الدولة الرسولية (ابن حمير الهمداني، 1985، 22-21)، بوصف ثقافة المديح من المظان التي تتجلى فيها كثيرًا من المفارقات الدلالية بين النسقين، الظاهر على بنية النص السطحية، والمضمر في بنية النص العميقة، وقد قسمت البحث إلى قسمين، جانب نظري وآخر تطبيقي، يهتم الجانب النظري بالمصطلحات والمفاهيم، وينظر التطبيق في نماذج مختارة من الديوان؛ ليؤكد من خلالها تمكن النسق الثقافي من اللاواعي عند الشاعر.

الكلمات المفتاحية: الثنائيات الضدية، الكرم والبخل، ابن حمر الهمداني، النقد الثقافي.

.

المقدمة:

مارس النقد الأدبي قراءاته للنصوص الأدبية ردَحا من الزمن، ولم يزل، اهتم فيها بالنظر إلى الجمالي والبلاغي والأدبي، ومع مرور الزمن، ظهرت مناهج أخرى، عُرفت فيما بعد البنيوية (سمير الخليل، 1971، 246 -245)، مثل التفكيك، والتلقي، حيث تعدد النظر من خلالها إلى الخطاب الأدبي، بغية الوصول إلى نتائج مغايرة عن تحليلات النقد الأدبي، ومن تلك النظريات، نظرية النقد الثقافي، التي اهتمت بالمضمر النسقي، المتواري خلف الجمال الأدبي.

الدراسات السابقة:

لم يجد الباحث – حسب اطلاعه- أي دراسة لثنائية الكرم والبخل في ديوان ابن حمير الهمداني، غير أن هناك بعضا من الدراسات سبقتني إلى الديوان: منها:

1. دراسة للدكتور: مجدي محمد خواجي بعنوان: بين شاعرين من شعراء تهامة، موازنة موضوعية فنية، حيث قام نادي جازان الأدبي عام (1425هـ / 2004م) بطبعها ونشرها، وهي دراسة ذات قيمة علمية وأدبية، أجهد الدكتور فيها نفسه حين قام بالموازنة بين الشاعر ابن حمير الهمداني، والشاعر ابن هتيمل الضمدي، موازنة موضوعية فنية؛ لأنهما متعاصرين، وعاشا من بيئة جغرافية واحدة، وهذه الدراسة على مكانتها إلا أنها لم تلتفت إلى موضوع الثنائيات، ولم تعتمد على منهج النقد الثقافي.
2. دراسة للباحث: محمد صالح علاية، رسالة ماجستير، اليمن، جامعة عدن (1422هـ - 2001م)، موسومة بـ (ابن حمير، حياته وشعره) وقد اهتمت هذه الدراسة بحياة الشاعر وأغراض شعره، وختمت بدراستها فنيا.
3. دراسة للباحث: كامل محمد حسين إبراهيم، رسالة دكتوراة، السودان، جامعة أم درمان (1429هـ - 2008م) موسومة بـ (ديوان الهمداني لأبي عبدالله جمال الدين محمد بن حمير بن عمر الوصابي: دراسة تحليلية نقدية)، وهذه الدراسة كسابقتها من حيث النظر إلى حياة الشاعر، وأغراض شعره، ودراسة الديوان دراسة فنية.
4. دراسة للباحث: خالد حسن ناعم، رسالة ماجستير، السودان، جامعة أم درمان (1436هـ - 2015م) موسومة بـ (بنية الجملة الفعلية في ديوان ابن حمير الهمداني :دراسة نحوية دلالية) وهي دراسة ذات قيمة علمية، غير أنها نحوية، اهتمت بالجملة الفعلية دون غيرها.
5. دراسة للدكتور: محمد العامري بعنوان (مقدمة القصيدة عند محمد بن حمير الهمداني اليمني بين التقليد والتجديد) منشورة في مجلة المورد: مج 32، ع 3، 2005م، وقد اهتمت هذه الدراسة بالنظر إلى المقدمة الغزلية، والوقوف على الأطلال، ورحلة الظعائن، ووصف الطيف.

لم تُخص الثنائيات بصفة عامة والكرم والبخل بخاصة في ديوان الشاعر بدراسة مستقلة من وجهة نظر أدبية أو ثقافية.

أهدافه البحث وإشكالياته:

لم يزل الدرس الثقافي غائبًا عن ديوان ابن حمير، ولذا جاء هذا البحث نواة له، بينما تكمن إشكالية البحث في محاول الوقوف على أهم الأنساق الثقافية المضمرة في ديوانه، وهل تمكن النسق الثقافي من وعي الشاعر.

منهج البحث:

يعتمد البحث على منهج (النقد الثقافي) لما له من أدوات وإجراءات يمكن من خلالها مقاربة الحياة أو بعض صورها عند الشاعر، خلاف ماتم النظر إليه من زاوية النقد الأدبي.

الجانب النظري:

مفهوم الثنائيات الضدية:

جاء مصطلح (الثنائية) عند ابن فارس بأنه "تكرار الشيء مرتين، أو جعله شيئين متواليين، أو متباينين، وذلك قولك: ثنيت الشيء ثنيا" (الرازي، 1979، 1/391)، كما جاء عند ابن منظور بأنه من " ثنى الشيء ثنيا، أي: رد بعضه على بعض (ابن منظور، 1414، 14/115).

في الاصطلاح:

عرفها صليبا في معجمه بقوله: "الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي: القول بزوجية المبادئ، المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحدة والمادة، أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغورثيين، أو ثنائية عالم المثل وعالم

المحسوسات عند أفلاطون" (صليبا، 1981 ، 1/285)، وجاء عنها بأنها "صفة حالتين فكريتين موجودتين معًا، أو متعاقبتين تتميزان بتقابلها، مثال ذلك التضاد في الألوان المتكاملة" (الديوب، 1439 ، 35).

الضِدّية:

جاء عنها في كلام العرب "ضد الشيء: خلافه، وقد ضاده، وهما متضادان، ويقال ضادك فلان إذا خالفك، فأردت طولا فأراد قصرا، وأردت ظلمة فأراد نورا، فهو ضدك وضديدك،... والضد كل شيء ضاد شيئا ليغلبه، والسواد ضد البياض، والموت ضد الحياة، والليل ضد النهار" (ابن منظور، 3/264)، وجاء في جمهرة اللغة بمعنى الخلاف، فقيل بأن: "ضد الشيء: خلافه" (الأزدي، 1987 ، 1/112)، ما يعني أنهما متوازيان لا يلتقيان.

وفي الاصطلاح:

عُرف بعدة تعريفات (العلوي، 2002 ، 2/197)، منها ما جاء عند العسكري في سياق كلامه عن الطباق بأنه "الجمع بين الشيء وضدّه، في جزء من أجزاء الرّسالة، أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة؛ مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحرّ والبرد" (العسكري، 1419 ، 307) ، وعرفه الجاحظ في سياق كلامه عن التأملات في الكون بقوله: "إن العالم بما فيه من الأجسام على ثلاثة أنحاء، متفق، ومختلف، ومتضاد، وكلها في جملة القول جماد ونام" (الجاحظ، 1965 ، 1/26) لم تتباين التعريفات في كلام العرب عنها في كتب الأدب القديمة، وتكاد تجمع بأنَّ للثنائيات الضدية دورًا في إبراز جماليات الصورة الشعرية، أما في أبعادها الفلسفية الحديثة فتعد حالة إيجابية، ورافدا إيجابيا للنقد الثقافي، بوصفه متكئا على تلك الثنائيات الضدية (الغذامي، 2021 ، 78) الظاهر البلاغي والأدبي والجمالي، والمضمر النسقي.

الثنائيات الضدية والنقد الثقافي:

لقد نهضت الثنائيات الضدية على فكر فلسفي لغوي بوصفها "عصب المدرسة البنائية في النقد والتحليل البنيوي/البنائي، وينحدر هذا المفهوم بوصفه مفهوما بنيويا من دراسات ليفي- شتراوس حول الأساطير" (الديوب، 1439 ، 5) التي تعد أول دراسة تحليلية تطبيقية له، حيث طبق فيها المنهج البنيوي على أسطورة أوديب، بعد أن تعاون مع (رومان جاكبسون) في تحليل قصيدة (القطط) لـ (بودلير) (أبو ديب، 2019 ، 19) فكان هذا المنهج قراءة جديدة للنص الأدبي.

النقد الثقافي:

اختلفت المناهج النقدية الحديثة في التعامل مع النصوص الأدبية، وتباينت اتجاهاتها واهتماماتها في استنطاقها، وتساوق الاهتمام بالنقد الثقافي مع تلك الأهمية التي أولاها الفكر النقدي الحديث للنصوص، التي حاولت أن تقرأ النص قراءة أخرى تختلف عن قراءة النقد الأدبي، متجاوزة بذلك النظر إلى مقصدية الشاعر، وجماليات النص الأدبي، والسياق التاريخي له، وطرائق التعامل معه، وقد أقام الغذامي مشروعه النقدي وفق مرجعيات متعددة من الفكر الغربي، أطَّرَ لها في ذاكرة المصطلح (الغذامي، 2021 ، 52-13) منها مرجعيات (ليتش)، وقد مهد لمشروعه بمنظومة من المفاهيم والمصطلحات التي أستعارها من النقد الأدبي (الغذامي واصطيف، 2004 ، 25) في مقدمتها النسق المضمر.

- النسق الثقافي:

اهتم النقد الثقافي بمصطلح النسق الثقافي، وهو من المفاهيم التي يتكئ إليها الناقد الثقافي في تحليل النص الأدبي، وقد كثر استعماله عند النقاد الثقافيين، ورغم شيوع استخدامه بينهم إلا أنه غير واضح المعالم، وقد التفت محمد مفتاح إلى هذه الإشكالية عندما حاول الوصول إلى مفهوم مجمع عليه للنسق، فقال بأنَّه "ليس هناك تحديد لنسق متفق عليه، فتحديداته تتجاوز العشرين، ومع ذلك يمكن أن نستخلص نواة مشتركة من تلك التحديدات، والنواة هي: أن النسق مكون من مجموعة من العناصر، أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر وآخر" (مفتاح، 1996 ، 159-158)، وعليه يمكن القول بأن النسق يتكون من الثقافات التي يتعايش الفرد داخل مكنونها ومكوناتها في بيئة واحدة.

- عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية):

وضع رومان ياكبسون للاتصال عناصر ستة (المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، الشفرة، وسيلة الاتصال)؛ ليحدد من خلالها وظائف اللغة (الغذامي، 1998 ، 17-9) ، واقترح الغذامي من خلال مشروعه النقد الثقافي إضافة عنصر سابع سماه (العنصر النسقي) لتصبح وظائف اللغة في سبعة عناصر (الغذامي، 2021 ، 65)، حيث تبرز أهمية الوظيفة النسقية في الكشف عن الأبعاد النسقية في الخطاب الأدبي، وتولد الدلالات النسقية المخبوءة في المضمر النصي للخطاب اللغوي (الغذامي واصطيف، 2004 ، 27)؛ لأن "كافة أنماط الاتصال البشري تضمر دلالات نسقية" (الغذامي، 2021 ، 65)، وبذلك فإن الوظيفة النسقية "مفيدة؛ لأنها تركز النظر

على الأبعاد النسقية للخطابات، وبذلك تُوسع من وظيفة النقد، وتنقلها إلى آفاق جديدة" (السماهيجي، حسين، وآخرون، 2003، 44)، وهو ما يتغياه الغذامي، حيث أضافه كعنصر سابع لعناصر الاتصال الستة، وذلك في سبيل الوصول إلى الأنساق الثقافية.

- المجاز والمجاز الكلي:

أجرى الغذامي تغييرًا في التعامل مع المجاز، من حيث كونه جزئي بلاغي أدبي، إلى كلي ثقافي، ومن كونه خاص باللفظة المفرد والجملة، إلى الخطاب، ومن كونه ثنائيًا بين الحقيقة/المجاز، إلى الحقيقة دون غيرها (الغذامي، 2021 ، 69-67)، وهو بهذا الفعل الجريء يهدف إلى "تعميق كفاءة المجاز الجزئية؛ لتكون كلية شاملة لكل الأبعاد النسقية للخطاب" (السماهيجي، حسين، وآخرون، 2003، 45).

- التورية الثقافية:

وهي المصطلح الثانية من منظومة المصطلحات البلاغية التي يرى النقد الثقافي نقل وظيفتها حسب الغذامي من الخناق الضيق المتمثل في اللعبة الجمالية من بعدين دلالين، القريب والبعيد، إلى الاعتناء بالظواهر المقصودة فعليا في الخطاب (الخليل، 1972، 29)، وهذا يعني أنه "يستلزم توسيع المفهوم... ليدل على حال الخطاب؛ إذ ينطوي على بعدين: أحدهما مضمر لا شعوري، ليس في وعي المؤلف، ولا في وعي القارئ، هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد، ولكنه وُجد عبر عمليات من التراكم والتواتر" (الغذامي، 2021 ، 69-67)، وعليه فإنه مهما كانت مستويات الخطاب من الإضمار، فإن "نقل التورية من وظيفتها البلاغية المباشرة إلى وظيفتها الثقافية يحرر المصطلح من قيوده الضيقة، ويدفع به إلى ممارسة وظيفة شاملة وكلية في استكناه الخطاب" (السماهيجي، حسين، وآخرون، 2003، 45).

- الدلالة النسقية:

مثلما تخطى الغذامي المجاز والتورية بتوسيع وظيفتهما، حاول أن يتخطى الدلالة النحوية الصريحة، والدلالة الأدبية الضمنية، إلى النسقية المضمرة، وإن وَسَّعَ الحديث عنها في الخطيئة والتكفير (الغذامي، 1998، 132-125) ومقترحه في العنصر السابع الذي أضافة للنموذج الاتصالي (الدلالة النسقية) "يفتح المجال لمبحث يضاف إلى المبحث الجمالي- الأدبي الشائع، وهو المبحث الثقافي الذي يعنى بكيفيات تضمُّن الخطاب أنساقًا تتدخل في توجيه الأفكار والسلوك، وتُحدِّدُ المحمولات الفكرية للآثار الأدبية" (السماهيجي، حسين، وآخرون، 2003، 45).

- الجملة النوعية (الجملة الثقافية):

رأى الغذامي اعتماد نمط جديد من الجمل، هي الجملة الثقافية، كونها "حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي للرسالة، ثم عبر تصور الدلالة النسقية. وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية... والجملة الثقافية " (الغذامي واصطيف، 2004، 28-27)، كما يراها الغذامي في إحدى صورها قد تحولت من متحدث باسم الجماعة إلى متحدث باسم الفرد، كما في قول جرير (جرير بن عطية، ب.ت، 2/970)، من بيت كانت بدايته من الفرزدق (همام بن غالب، 1987، 504)، ليدلل على الخطاب النسقي، لأن "الأنا عند جرير لا تتكلم عن جرير وحده، ولكنها الأنا النسقية/ الثقافية المغروسة في ذهن جرير" (الغذامي، 2021، 120)، ولكونها (الجملة الثقافية) تتوارى كالنسق المضمر، وتنتمي للثقافة باعتبارها موئلا لها، فإنها قد تحيل إلى نسق تاريخي يمكن التحقق منها من خلال الملفوظ الثقافي الذي يعتبر ممارسة تاريخية.

- المؤلف المزدوج.

لا ينظر النقد الثقافي كما الأدبي إلى مؤلف واحد (المبدع)، بل ينظر إلى "أن المؤلف مؤلفان: مؤلف فرد له خصوصية شخصية، ومؤلف آخر ذو كيان رمزي، إنه الثقافة التي تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف الفرد ولا وعيه على حد سواء" (السماهيجي حسين وآخرون، 2003، 45)، وبالتالي فإن المؤلف المزدوج هو المبدع والثقافة، الذي يتوجه إليه الناقد الثقافي للكشف عن المضمرات الثقافية.

بهذا تتلخص رؤية الغذامي الإجرائية، التي يرى من خلالها إمكانية الاستدلال على الأنساق الثقافية المضمرة في الخطاب الأدبي، إلا أن البحث عن العيوب النسقية كان الهدف من المشروع، مُتهمًا فيه الشعر الجاهلي بأنه الفيروس الذي انتشر في الشعر العربي، وقد لقي اتهامه هذا جملة من الانتقادات، أثبت فيها بعض الباحثين (أبو بيح، 2022 ، 145-143) براءة الشعر الجاهلي من كثير من التهم التي وجَّهَها الغذامي له، بينما اهتم يوسف عليمات بالنظر في الشعر العربي القديم من منظور النقد الثقافي، من خلال كتابه (جماليات التحليل الثقافي) لجماليات الأنساق المضمرة.

الجانب التطبيقي:

ثنائية الكرم والبخل:

أشار النقد الثقافي إلى تحول "القيم من بُعدها الإنساني إلى بعد ذاتي نفعي أناني، وتحول الخطاب الثقافي إلى خطاب كاذب ومنافق، وهو أخطر تحول حدث في الثقافة العربية، وأثر تأثيرا سلبيا، ذلك هو ظهور شاعر المديح، وثقافة المدائح،..." (الغذامي، 2021،

143)، ولذا كانت اللوحة الشعرية للممدوح غالبا ما تتوهج بالمثل الإنسانية، بينما تلهج الألفاظ فيها بالعطية، وبالتالي ظهر نتاج أدبي عُرف في كتب الأدب، بأدب الكُدية(عبد الغني، 1991، 127-101)، ذلك أنك قد ترى من الشعراء من هو قائم "بين يدي خليفة أو وزير أو أمير باسط اليد، ممدود الكف، يستعطف طالبا، ويسترحم سائلا، هذا مع الذلة والهوان، والخوف من الخيبة والحرمان" (التوحيدي، 2011، 1/253)، مما يؤدي أحيانا بالرجوع بخفي حنين، وبوصف النابغة الذبياني فحلا من فحول المديح بالكرم للملوك وذوي المكانة العالية، ابتدأ التغير الثقافي (الغذامي، 2021، 148)، وأصبح المديح حقا مشروعا لأصاحب النفوذ والسلطة دون غيرهم، بل إنه قد جرى معاقبة من يصرفها عنهم (الأصفهاني، 2008، 238-19/233)، وتبعه من بعده ثلة من الشعراء، منهم شاعرنا ابن حمير، الشاعر المدّاح (ابن حمير الهمداني، 1985، 89)، الذي احتل غرض المديح عنده المرتبة الأولى بين سائر أغراض الديوان؛ لأنه "اتصل بشيوخ الزهد والتصوف والقبائل ومؤسسة الدولة الرسولة وابنه الملك المظفر" (خواجي، 1985، 30)، وهو الصوت الذي سيحاول البحث هنا استظهاره، لعله يظفر بالمتواري النسقي خلف نقاب الأدبي، وذلك من خلال ثنائية (الكرم/البخل)؛ لأنه حيثما "وجد الكرم والافتخار به، وجد على النقيض مباشرة ازدراء البخل وذمه" (المبيضين، 2007 ، 35).

إن المطالع في ديوان ابن حمير يجد غرض المديح بالكرم سمة دلالية بارزة في ديوانه، وبالتالي يمكن أن يستشف المتلقي من خلال هذه الدلالة مضمرا نسقيا كامنا وراء ثقافة المديح، وبما أن الشاعر يتكلم عن قيمة الكرم قيمة اجتماعية، فلا بد من داعٍ لهذا الاطراء للممدوح، خاصة أنه موجه لأحد المشائخ في بيئته، فاسمع ما يقول: (ابن حمير الهمداني، 1985، 105):

وكيف يُذكر مصرٌ والخَصِيْبُ مَعاً	**وذا أبو بكر عندي والكُدَيْراءُ**
بِجيلةُ ابنة عَبْس هم سِبَاعُ وَغاً	**وذا الغضنفر إن هاجَتْه هيجاء**
لا يتبع القومُ الأَظِلَّ رايته	**والرأي ما شاء ليس الرأي مَا شاءوا**
أوصاهم باكتساب الخيل قال لهم	**الخيل عزٌّ وأهلوها أعزّاءُ**
فما ترى قط بيتاً من بيوتهم	**إلاّ وأجردَ حوليه وجرداءُ**

حيث يضعنا النص منذ ابتدائه أمام ثنائية ضدية، تتمثل في (الكرم/البخل)، بوصف الخصيب (الصفدي،2000 ، 13/199-201) دالا ثقافيا على صفة الكرم، ثم ترى ابن حمير قد عقد مقارنة بين (الخَصِيْبُ) والممدوح (أبو بكر) (ابن حمير الهمداني، 1985، 102)، وما ذاك فيما يظهر إلا لما يكمن في كليهما من خصيصة وقيمة اجتماعية، تتمثل في الكرم، وكأني بالشاعر يريد أن يقول، ليحاج به الآخر في النص الغائب: إن اقترن ذكر الخصيب ومِصر معا، فلا ضير، فمثلهما عندي أبا بكر والكُدَيْراءُ، ليعبر من خلال هذا الأسلوب فيما يبدو عن تمام وقوع الصفة التي في (الخصيب) على الموصوف (الممدوح)، ولذا تراه قد استفهم بـ (كيف) التي خرجت عن معناها الأصلي إلى الإنكار، بدلالة قوله: (يُذكر)، ثم شفع استفهامه بتلك المقارنة بينهما، التي ابتدأها بالمكان (مصرٌ) حيث موطن الخصيب، و (الكُدَيْراءُ) حيث موطن الممدوح (الحموي، 1995 ، 4/441)، وإن هذا التناظر بينهما في القيمة الاجتماعية، يتراءى منه مضمر نسقي، هو الرغبة من الشاعر في النيل والعطية، وآية ذلك أن العِقْد قد انفرط بثقافة المديح (بِجيلةُ ابنة عَبْس هم سِبَاعُ وَغاً...)، وخصه من الخصال دون غيره، مفاخرا بقدراته العقلية (لا يتبع القومُ الأَظِلَّ رايته.../ أوصاهم باكتساب الخيل قال لهم...)، ما يعني أن الممدوح لا يدندن برأسه لمن يملي عليه القول، وكذا أنه فطن في رأيه، يرفض الانصياع لتحولات الزمن، وهي حيلة ثقافية حاول الشاعر من خلالها التورية عن المضمر النسقي.

زاد ابن حمير في المبالغة للممدوح حتى أوصله إلى الحد (فما ترى قط بيتاً من بيوتهم...)، وما ذاك فيما يبدو إلا ليضفي عليه شيئا من التكامل، ويكشف للمتلقي عن المفارقات بينه والآخر؛ لأن ابن حمير انطلق أساسا من رغبة في تحقيق ما يتأمله (المال)، ولذا انتهى النص بمشهد درامي يؤكد تحقيق الممدوح ما يتأمله.

من الشخصيات التي يتواصل معها الشعراء ليضربوا بممدوحيهم المثل الأعلى في الكرم والجود، شخصية حاتم الطائي (شعبان، 2015، 157-156)، وهي من الجمل الثقافية التي استنها شعراء المديح لعقد مقارنة بين ممدوحيهم والطائي (حبيب بن أوس، 1982، 3/221)، ما يعني بأنه قد ترسخ في وعي المؤسسة الثقافية أن الطائي خير من يُعبَّر به وصيفا للممدوح، وهو ما يجده البحث جليا عند ابن حمير، إلا أن الملاحظ من ابن حمير أنه لم يجعل الطائي ندا لممدوحه في الكرم، بل إن ممدوحه يفوقه فيه، فاسمع ما يقول: (البسيط) (ابن حمير الهمداني، 1985، 195):

أكرمُ من حَاتمٍ مهما وهب	**أشجعُ من عنْتر مهْما وثبْ**
مِطعامةٌ في الحِدب لكنّه	**يومَ الوغى مِطعَانة في السُربْ**
كأنما الجود شقيق له	**فهو أخو الجودِ لأمٍ وأبْ**

بينما تكمن في النص ثنائية ضدية تتمثل في (الكرم/البخل)، يجد البحث أن الشاعر استثمر إمكاناته الأدبية فقلل من قيمة الطائي في الكرم، وأعلى من قيمة ممدوحه (أكرمُ من حَاتمٍ)، وكذا من قيمة عنترة بن شداد في الشجاعة، وأعلى من ممدوحه (أشجعُ من عنْتر)، بوصف كل واحد منهما دالا يضرب به المثل، وما ذاك لشيء فيما يبدو إلا ليجعل ممدوحه آية في الكرم والشجاعة، وكذا ليلفت انتباهه إلى ثقافة الجود بالمال، وهو نسق من الشعر القديم، إذ قد حدد النقد القديم ما يثنى به على الممدوح من صفات، ومنها الشجاعة والكرم (ابن جعفر، قدامة، ب.ت، 54)، وهنا يكمن المضمر النسقي الذي تواري في حجاب ثقافة المديح بالكرم والشجاعة، وتوسل به ابن حمير للحصول على المأمول من الممدوح، ويمكن توكيد الدلالة النسقية من قوله: (كأنما الجود شقيق له...) الذي يتجلى من خلاله المبالغة في ثقافة المديح، وهذه الوسيلة في المديح كما يقول عليمات: "وسيلة كاذبة ومخاتلة، تشي بأن الكذب يغدو ممارسة سلوكية تهدف إلى خداع الممدوح بالكلام الزائف المعسول" (عليمات، 2009، 79)، ودليل ذلك المقارنة التي عقدها الشاعر بين ممدوحه والطائي كما يظهر من البيت الأول.

من الملاحظ في هذا النص أن الشاعر كان حريصا على نمذجة ممدوحه، وهو ما حدا به لأن يبالغ في وصفه (مِطعامةٌ في الجِدب/ مِطعَانة في السُربْ)، وبزيادة الهاء على نسق القدامى كما قيل عن الأعشى صناجة العرب (الثعالبي، 1997، 129) "الأمر الذي يؤكد حرص الشاعر على تعظيم ممدوحه وإجلاله" (آل زيلع، 2015، 125)، وهي جملة ثقافية باعتبار المديح والتكسب نسقان لا يفترقان، إذ قلما تجد شاعرا تتغنى قصائده بالثناء على الممدوح دون أن يتراءى منها مآرب أخرى.

ولأن الشعر القديم "حاملٌ نسقي، يفرّغ محمولاتِه النسقية في أذهان المتلقين" (نصرة، 2018 ، 45) من الشعراء، يلحظ أن ابن حمير يحاول الحفاظ على خصوصية بعض الأنساق الثقافية التي ترسخت في ذاكرة الوعي الجمعي، ومنها نسق شخصية حاتم الطائي في الكرم، وما ذاك كما يقول الدكتور الغذامي إلا بدعوى إدخال الممدوح بوابة المجد والأمجاد (الغذامي، 2021، 186-185)، فاقرأ ما يقول: (الطويل) (ابن حمير الهمداني، 1985، 58):

أبا عَبْدَلٍ إنَّ الثناء لجوهَرٌ	**بجوهَرِك الشفافِ يحلو نظامُه**
وأنت امرؤ لو أنَّ حاتم طيء	**رءَاك غداة الجود ضاقَ حزامُه**
فلا زلتَ للدنيا وللدين معقلًا	**ومَجْدُك عالٍ لا ينال سَنامُه**

حيث يبدو من النص أن الشاعر يحاول من خلال ثقافة المديح (إنَّ الثناء لجوهَرٌ)، وبعد أن ألمح للممدوح ما يتأمله منه (وأنت امرؤ لو أنَّ حاتم طيء...) أن يقيم علاقة بينهما، ولذا تراه قد أضفى عليه بعض المناقب (فلا زلتَ للدنيا وللدين معقلًا)، وجعل منه آية في الصدق (بجوهَرِك) ونقاء السريرة (الشفافِ)، وألبسه صورة تاريخية له (ومَجْدُك عالٍ لا ينال سَنامُه) ربما للذهاب بخيالاته إلى الماضي، وبالتالي شهد النص كثافة في صيغ الخطاب المفرد (بجوهَرِك/ أنت امرؤ/ فلا زلتَ)، وكل ذلك في سبيل ما يتأمله منه (المال)، بوصف ثقافة المديح بالكرم، والموازنة بين الممدوح وشخصية الطائي في الشعر العربي من الحيل الثقافية التي يستدر بها الشعراء ممدوحيهم (عبد الغني، 1991 ، 22)، ويمكن توكيد الدلالة النسقية من قوله: (رءَاك غداة الجود ضاقَ حزامُه) الذي يبدو منه ما يتخوله من الممدوح.

من خلال بنية النص الحوارية بين الشاعر والممدوح (أبا عَبْدَلٍ) يفاخر ابن حمير بشاعرته (يحلو نظامُه)، إلا أنه قيدها في ثقافة المديح (إنَّ الثناء لجوهَرٌ)، وهي بنية مخادعة إذا التفت البحث إلى الماهية التي انطلق منها الشاعر (وأنت امرؤ...) التي تحمل دلالة ثقافية على المتأمل من الممدوح؛ لأن ارتكاز المعنى قد انحصر في إعلاء قيمة الممدوح، ما يعني أن ابن حمير كان يتكسب بشعره.

غالبا ما يفتتح ابن حمير لوحة الكرم بحالة من الانكسار أمام الممدوح، مجسدة حالة من الافتقار، وتلويحا بأمنية من العطاء، راسما لوحة ذميمة للفقر، ثم إنك لترى النص يتحرك من خلالها نحو التكسب بالشعر، فقرأ ما يقول: (البسيط) (ابن حمير الهمداني، 1985، 164):

يا ابنَ الذوائب من عكّ ولا عجبٌ	**في موضع النحلِ إن يجني به العَسلُ**
لا تعجبنَ لِتَخْييمي عليك فلَمْ	**أُخْط الطريقَ ولاَ ضلت بي السَّبُلُ**
فالطيرُ يسقط حيثُ الحبُّ منتثرٌ	**والعِيسُ تنجع حيث المرتع الخضِلُ**
لي منك حَبْل مُوالاةٍ به وصلت	**وليس يوصل إلا حبلُ منْ يَصِلُ**
تقدمتني جيادٌ لو عَرَضْتُ لها	**حزتُ الرهانَ وفي أرسَاغي الشكلُ**
وما أحضك تحريضا على كرمٍ	**أنت الجوادُ ومِنْك الجودُ يُنتحلُ**

حيث يظهر من النص أن ابن حمير أكثر من الإلماح عن صفات الكرم في ممدوحه (لا تعجبنَ لِتَخْييمي.../ فالطيرُ يسقط.../ والعِيسُ تنجع...)، ومن ثم تراه قد أضفى عليه إلى جانب الجود، السمعة الحسنة، وحالة من المبالغة التي أغرقت الممدوح (تقدمتني جيادٌ)، وما ذاك لشيء إلا إن للسمعة بالجود والكرم انعكاس نفسي على الممدوح، وهي معيار مهم في نمط الحياة، وطرق التفكير للوصول

إلى الغاية (جسام، 2023، 11)، وكذا أن الشاعر تعمد السفر إلى ممدوحه (فلَمْ أُخْط الطريقَ) مع ما يحتمل في سفره من المشقة والنصب، وهي جملة ثقافية تم توظيفها بفضل تقنية القناع النسقي، إذ قد شهدها ديوان الحطيئة في رحلته إلى علقمة (جرول بن أوس، 1985، 24)، وكل ذلك لأجل تحقيق الرغبة (المال).

البس الشاعر نفسه ثوب الجمال (لي منك حَبْل...)، الذي يعكس عدم إنكاره لجميل صنيع الممدوح، وهي جملة ثقافية تُشي بِنتاج تدبّر عميق لصنائع الكرماء، هدفها إخضاع الممدوح لفتنة القول (تقدمتني جيادٌ لو عَرَضْتُ)، وشرك الخديعة والوهم (أنت الجوادُ ومِنْك الجودُ يُنتحلُ)، حتى يخضع الممدوح للطلب، وذلك بفعل اندهاشه من المديح المراوغ، فيجد الشاعر ما يتأمله.

يبدو أن الشاعر قد تبلورت مطالبه من أحد الممدوحين، الأمر الذي افتعل فيه نشوة الفخر بالذات، حيث يقول: (الطويل) (ابن حمير الهمداني، 1985، 164):

وما أنا إلا من عبيد مُعيبدٍ	**وشهبُ الدُّجى مثلي لذاك عبيد**
وما أنا إلا من غروسٍ صَنيعه	**وليس لفضل المُنعمين جدودُ**

إذ تنعكس صورة من النص عن الشاعر اعتزازه بالإكرام من الممدوح (وليس لفضل..)، بيد أنه أدنى من نفسه ونسبه (وما أنا إلا من عبيد/ مثلي لذاك عبيد)، وهو كما يقول الكلاعي عن المعري "والشعر إذا جعل مكسبا لم يترك للشاعر حسبا" (الكلاعي، 1985، 46)، وهو ما يتجلى في الخطاب الشعري عند ابن حمير، حين تخلى عن نسبه الذي ينتسب إليه (همدان) كما يقول (ابن حمير الهمداني، 1985، 62)، وبالتالي فإن النسق المضمر يتأكد للمتلقي من خلال إدناء الشاعر لنسبه، أن الشاعر يتكسب بشعره.

يخضع شعر المديح لحالة من العناية والاهتمام، وعبر وظيفته الطلبية، قد يستدعي ذلك مزيدا من الاهتمام باللغة الشعرية (اللغوية والجمالية والبلاغية)، ويصبح الاهتمام به معادلا للاهتمام بموضوعه (التكسب)، فترى الشاعر ينصرف إلى ما أمكن من إمكاناته التعبيرية والإبداعية (سويدان، 1989، 109-108)، مستعينا بما اختمر أو علق في ذاكرته من نسق المؤسسة الشعرية، فيكون بذلك قادرا على المراوغة الثقافية، وفي ظل المأمول من الممدوح قد يعزف الشاعر على وتر التكسب، وابن حمير جزء من نسيج تلك المؤسسة، ووثيق الصلة بها، فاسمع مايقول: (شواذ الطويل): (ابن حمير الهمداني، 1985، 118):

وما أمْدحُ الأجوادَ إلا لجودِهم	**وما أخدمُ الساداتِ إلّا لِأخدما**
وما لي وأهل الغور أطلب رفدهم	**وفي أشيح بَحْرٌ إذا زرته طمى**

حيث يظهر من النص أن ابن حمير يتمتع بشاعرية كبيرة؛ لأن تسخير الإبداع الشعري من أجل المال فن من فنون المديح والتكسب (الغذامي، 2005، 52)، وهنا تكمن المفارقة، وتتضح مقصدية الشاعر من ثقافة المديح (إلا لجودِهم)، ويتجلى المضمر النسقي المسكوت عنه في الدرس الأدبي.

يلحظ في خطاب ابن حمير الشعري أن ترحل من أرضه وبيئته، ربما لأنها تعاني الفقر والحاجة، فاقرأ ما يقول: (الطويل): (ابن حمير الهمداني، 1985، 130):

سَئمتُ مقامي في سِهَامٍ ومربعي	**حَديثٌ ووادي الأشعرين رغيدُ**
وأكدي طلابي بين مَوْرٍ وسُرْدد	**فما أحدٌ يُهدى إليه قصيدُ**
ولو عجتُ بالقصر الحسامي عودت	**لعاودَ عَنّي الفقرُ وهو طريدُ**

بينما ينهض النص على تضاد بين نسقين (الغنى/الفقر) ويتمظهر من بنية النص السطحية أن الشاعر قد تعمد السفر (سَئمتُ مقامي) عن أرضه لفقرها من مقومات العيش (وادي الأشعرين رغيدُ)، يضمر تكسب الشاعر بشعره، ودليل ذلك قوله: (فما أحدٌ يُهدى إليه قصيدُ)، الذي يتجلى منه سبب الترحل، ومن هنا انكشف الغطاء عن المضمر النسقي، المتمثل في تكسب الشاعر بشعره، وانكشف تمظهره بالمديح، وما تنطوي عليه من بنية جرى بناؤها تحت الظلال الوارفة في قناع البلاغي كما يقول النقد الثقافي (الغذامي، 2021، 79)؛ لأن الرحلة مقصدها ما يتأمله (المال)، وكذا يتأكد للمتلقي الطريقة التي يتكسب بها (الشعر).

الخاتمة:

في ختام هذه الدراسة يمكن القول: بينما تستوقف المتلقي في خطاب ابن حمير المدحي أنساقا ثقافية متنوعة، تكونت وترسخت من الثقافة التي اتخذها شعراء المديح قبله لأجل كسب المال، كأسلوب المقارنة وثقافة المديح بالكرم، فإن القبيح النسقي، الذي يستره الجميل اللغوي، هو الذي استتر في الخطاب المدحي عنده، كما أظهر البحث الواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه الشاعر، يتمثل في ترحله عن بيئته لأجل التكسب بالشعر.

المصادر:

- الهمداني، محمد بن حمير، (1985م)، ديوانه، حققه وعلق عليه: محمد بن علي الأكوع الحوالي، بيروت، دار العودة.

المراجع:

- الأزدي، أبو بكر محمد بن الحسن، (1987م)، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، بيروت، دار العلم للملايين.
- الأصفهاني، أبو الفرج، (2008م)، الأغاني، تحقيق إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، بيروت، دار صادر، ط3.
- الأكوع، إسماعيل بن علي، (2008م-2009م)، مخاليف اليمن، اعتنى به وضبط نصه: عبد الله أحمد السراجي، ط3، صنعاء، مكتبة الجيل الجديد.
- التوحيدي، أبو حيان، (2011م)، الامتاع والمؤانسة، اعتنى به وراجعه: هيثم خليفه الطعيمي، بيروت، المكتبة العصرية.
- الثعالبي، أبو منصور، (1997م)، لباب الآداب، تحقيق: أحمد حسن لبج، بيروت، دار الكتب العلمية.
- الجاحظ، عمرو بن بحر، (1965م)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط2.
- ابن جعفر، قدامة، (ب.ت)، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية.
- الحموي، شهاب الدين (1995م)، معجم البلدان، بيروت، دار صادر، ط 2.
- الخليل، سمير، (1971م)، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي – إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، مراجعة وتعليق: سمير الشيخ، بيروت، دار الكتب العلمية.
- خواجي، مجدي بن محمد، (2004م)، بين شاعرين من شعراء تهامة (موازنة موضوعية فنية)، جازان، نادي جازان الأدبي.
- أبو ديب، كمال، (1986م)، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، مصر، مطابع الهيئة العامة المصرية للكتاب.
- الرازي، أحمد بن فارس، (1979م)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر.
- السماهيجي حسين؛ وآخرون، (2003م)، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- سويدان، سامي، (1989م)، في النص الشعري العربي، مقارنات منهجية، بيروت، دار الآداب، 1989م.
- الصفدي، صلاح الدين، (2000م)، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، بيروت، دار إحياء التراث.
- صليبا، جمال، (1982م)، المعجم الفلسفي، بيروت، دار الكتاب اللبناني.
- عبد الغني، حسن إسماعيل، (1991م)، ظاهر الكدية في الأدب العربي، القاهرة، مكتبة الزهراء.
- العسكري، أبو هلال، (1419ه) الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العنصرية.
- العقيلي، محمد بن أحمد، (1990م)، التاريخ الأدبي لمنطقة جازان، جازان، النادي الأدبي بجازان.
- العلويّ، يحيى بن حمزة، (2002م)، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، بيروت، المكتبة العصرية.
- عليمات، يوسف، (2009م)، النسق الثقافي – قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، إربد، عالم الكتب.
- الغذامي، عبد الله، (1998م)، الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط4.
- الغذامي، عبد الله، (2005م)، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط2.
- الغذامي، عبد الله، (2021م)، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط 7.
- الغذامي، عبد الله، واصطيف، عبد النبي، (2004م)، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دمشق، دار الفكر.
- الكلاعي، أبو القاسم الإشبيلي، (1985م)، إحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس، حققه وقدم له: محمد رضوان الداية، بيروت، عالم الكتب، ط2.
- مفتاح، محمد، (1996م)، التشابه والاختلاف – نحو منهاجية شمولية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- ابن منظور، محمد بن مكرم (1414ه)، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط3.

دواوين الشعراء:

- جرول بن أوس، (1958م)، ديوانه، شرح: ابن السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق: نعمان أمين طه، مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.
- جرير بن عطية، (ب.ت)، ديوانه، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، القاهرة، دار المعارف، ط3.
- حبيب بن أوس الطائي، (1982م)، ديوانه، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ط4، مصر، دار ا لمعارف.
- همّام بن غالب، (1987م)، ديوان، شرحه وضبطه وقدّم له: الأستاذ علي فاعور، بيروت، دار الكتب العلمية.

الرسائل الجامعية:

- أبو بيح، علا عزام، (2022م)، أنساق الغذامي الثقافية وجذورها الأسطورية، شعر المعلقات أنموذجا، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، نابلس، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها.
- آل زيلع، أحمد محمد، (2015م)، صورة الممدوح في شعر ابن هتيمل، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة الملك خالد، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها.
- شعبان، أشرف سعيد محمد، (2015م)، الاستقصاء والتحليل في شيمة الكرم في الشعر العباسي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، كلية الدراسات العليا.
- نصرة، أروى فائز، (2018م) كافوريات المتنبي في ضوء النقد الثقافي، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية – أدبيات، سوريا، جامعة تشرين.

المجلات العلمية:

- جسام، ميامي حسين، (2023م) الكرم والبخل في شعر ابن الخياط الدمشقي، مجلة مداد الآداب، الجامعة العراقية، ع30، ج1.
- الديوب، سمر، (1439ه)، الثنائيات الضدية – البنى المتقابلة في الفكر النقدي الحديث، عرض وتحليل، مجلة دواة، مج5، ع 17.
- عودة، يحيى خير الله، (2019م)، كلود ليفي – ستروس والتحليل البنيوي للأسطورة، مجلة الإناسة وعلوم المجتمع، كلية الآداب، جامعة المستنصرية، ع 5.
- المبيضين، ماهر أحمد، (2007م)، مظاهر من الحياة الثقافية والاجتماعية في العصر الجاهلي في كتاب المفضليات، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، العلوم الانسانية والاجتماعية، الأردن، مج22، ع1.