



المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم

جامعة القصيم

كلية اللغة العربية و الدراسات الاجتماعية

قسم اللغة العربية و آدابها

علاقة الشاعر بالنص الشعري في ضوء المدونة النقدية

من العصر الجاهلي إلى أبي تمام

رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة دكتوراه الآداب في

الدراسات الأدبية

إعداد الطالبة: فاطمة بنت عبدالله الشمري

الرقم الجامعي 332217733

إشراف: د/ عبدالله تاج

أستاذ الأدب العربي القدي

العام الجامعي: 1437-1438هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم

جامعة القصيم

كلية اللغة العربية و الدراسات الاجتماعية

قسم اللغة العربية و آدابها

علاقة الشاعر بالنص الشعري في ضوء المدونة النقدية

من العصر الجاهلي إلى أبي تمام

فاطمة بنت عبدالله بن ناصر الشمري

تقرير اللجنة:

تمت الموافقة على قبول هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات

درجة الدكتوراه في الدراسات الأدبية

لجنة المناقشة والحكم على الرسالة

أعضاء اللجنة	الاسم	المرتبة العلمية	التخصص	التوقيع
المشرف	عبدالله تاج	أستاذ تعليم عال	أدب قديم	
المناقش الخارجي	د. محمد النور	أستاذ	برقة نقدية	
المناقش الداخلي	د. كالح عيسى	استاذ مساري	أدب وسرد	

٥/٠١/١٤٣٧هـ / ١/٠٥/٢٠١٦م

الخميس

شكر وتقدير

الحمد لله على ما يستر لي وعلى ما آتاني من علمه وما أفهمني منه لأبجز هذا البحث،
فالحمد له وحده والشكر، سبحانه أولاً وآخراً على ما أنعم وتفضل.
لقد شرفت بإشراف الدكتور عبدالله تاج على هذا البحث، وإني أشكره على ما سخر لي
من وقته وما بذل من جهده وما منح من معونته ومشورته في توجيه خطواتي البحثية ليظهر هذا
البحث إلى الموجود بالفعل في صورته المقدّمة. فله خالص شكري وامتناني.
والشكر موصول إلى أساتذتي الكرام الذين لم ييخلوا عليّ برأي أو مشورة أو توجيه منذ
بدأت مسيرة هذا البحث، وأخصّ بالذكر منهم الدكتور محمد نجيب العمامي الذي لن أوفيه
حقّه من الشكر على ما بذله لي من نصح وتوجيه أكاديمي لتكتمل متطلبات هذا البحث.
كما أشكر الدكتور علي السعود والدكتور فريد الزامل على متابعتهم لي و على تذييلهما
للعقبات التي واجهتني أكاديمياً، فلهما خالص الشكر و صادق التقدير.
كما أتقدم بالشكر الوفير إلى جامعة القصيم التي احتضنتني طالبة علم بعمادتها وإدارتها و
إلى هيئة التدريس فيها، فلهم جميعاً خالص الشكر و صادق التقدير.

الموضوع: علاقة الشاعر بالنص الشعري في ضوء المدونة التقديّة من العصر الجاهليّ إلى أبي تمام
الطالبة: فاطمة بنت عبدالله بن ناصر الشّمري

مُلخَصُ الرِّسَالَةِ

هذا البحث محاولة في تبين كيفية انعقاد العلاقة بين الشاعر ونصّه الشعري إنتاجا وتداولاً من العصر الجاهليّ إلى أبي تمام حدثاً شعريّاً في القرن الثالث هجريّاً. وقد استندت هذه المحاولة إلى المدونة التقديّة العربيّة القديمة، فانطلقت من مقولة "النموذج الأصلي" للشاعر الجاهليّ الذي كان نصّه واقعاً في أفق القبيلة، وحددت مفهوم هذا النموذج وكيفية تشكيله، وعرضت للوظائف التي اضطلع بها في مجتمعه، ولدرجة (تماهيه) مع كونه القبليّ وتناقضه معه. كما استأنست هذه المحاولة بالتّصوص الإبداعية كلّما كان ذلك ضروريّاً. وعرّجت الدّراسة على حركة الشعر في صدر الإسلام إذ تحوّلت مركزية وظيفة الشاعر من القبيلة إلى العقيدة فبيّنت موقف العرب من القرآن وموقف القرآن من الشعر، واستجلت التّغيرات التي طرأت على صورة (النموذج الأصلي) للشاعر في ظلّ علاقته (بالكون الديني) الجديد، وعلى التّحوّلات الوظيفيّة التي جدّت على ما ينهض به نصّه الشعري. كما حاولت هذه الدّراسة استجلاء ما طرأ على مكانة الشاعر بعد اتجاهه التّكسبيّ وذلك من خلال قراءة التّحوّل الكبير في مكانة الشاعر قياساً إلى مكانة الكاتب الديوانيّ ولاسيّما في ضوء فنّ المدح على عهد الخلافة الأمويّة.

ثمّ أجمعت الدّراسة إلى البحث في ماهيّة الشعر المحدث وشعرائه في العصر العبّاسي وموقف النّقاد منه ابتداءً بالشاعر بشّار بن برد ووصولاً إلى الشاعر أبي تمام. وحاولت الدّراسة انطلاقة

من دراسة مفهوم الشعر والحداثة لدى أبي تمام وموقفه من "عمود الشعر" الإجابة عن قدرته على امتلاك نصّه في ظلّ سعيه إلى استحداث نموذج مغاير للشاعر يكون سيّد نصّه الشعريّ.

المقدمة

الحمد لله ذي المنّ، المتفضّل بالنعم، واهبنا العلم والقلم. والصلاة والسلام على رسوله ورحمته المهداة لإخراجنا من ظلمات الجهل إلى نور العلم والإيمان..

إنّ هذا البحث الذي أُجْزُ محاولة في إعادة النظر في جانب من تراثنا الأدبيّ الشعريّ، ودراسته من منظور المدوّنة النّقديّة القديمة، منذ ابن قتيبة (ت: 276هـ)، إلى ابن رشيق القيرواني (ت: 456هـ). وقد استقرّ بي الرّأي على أن أحدّد عنوانه كالآتي: "علاقة الشّاعر بالنّصّ الشعريّ في ضوء المدوّنة النّقديّة من العصر الجاهليّ إلى أبي تمام". فالنّظر سيكون في العلاقة التي انعقدت صُعداً بين الشّاعر و النّصّ الذي ينتجه، في ضوء مكانته و منزلته، وذلك بتتبّع مسار النّصّ الشعريّ في إطار العلاقة الجارية بينه و بين منشئه، و ما طرأ على ذلك المسار و تلك العلاقة، في إطار التّناول النّقديّ الذي باشر الشّعر العربيّ القديم انطلاقاً من العصر الجاهليّ إلى أبي تمام وعصره.

ويتألّف موضوع البحث من ثلاثة مكوّنات هي: "الشّاعر" و "النّصّ الشعريّ" و "المنتظر وجوده في المدوّنة النّقديّة القديمة من أمر الـ"علاقة" بينهما.

وتجدر الإشارة إلى أنّ المدوّنة النّقديّة ذاتها تكوّن المحدّد لمواطن الاهتمام في الموضوع، وذلك بإبراز كميّة تشكّل العلاقة بين الشّاعر و نصّه الشعريّ، إنشاءً أو صناعةً و تداولاً، وما إذا كانت قاعدتها الاتّصال أم الانفصال، أم هما معاً، أي هل كان النّصّ الشعريّ واقعا في ملكيّة الشّاعر، أم واقعا في أفق ملكيّة غيره أم أنّ ملكيّته قد راوحت بين ملكيّة الدّات الشّاعرة والآفاق الخارجة عنها أم أنّها انطلقت من وضع ما إلى آخر مغاير؟

فالنّظر في هذه العلاقة يكون _ إذن _ انطلاقاً من آراء النّقاد و مواقفهم، واختلافاتهم _ إن وجدت _ في تناولها من خلال مختلف أنواعها و أوجهها التي يقف عليها البحث و النّظر.

وتنحصر مشكلة البحث، وفق ما تمّ تقديره، في كيفية تناول النقاد القدامى لعلاقة الشاعر بنصّه الشعريّ في الجاهليّة وفي صدر الإسلام وفي شعر أبي تمام الذي "شغل النقاد والنّاس"، وفي طبيعة منطلقاتهم التي استندوا إليها وفي مدى وعيهم بها وبتطوّرها في تقويم حركة صناعة الشعر العربيّ القديم و تقييمها. و لعلّ ما يمكن استخلاصه من مواطن القوّة و الضّعف، في تلك النظرة ومنطلقاتها، أن يكون ممّا سيمكّن من الوقوف على خصائص العلاقة بين الشاعر ونصّه في المسار الذي يحدّده نصّ الموضوع.

وإنّ الإشكاليّة كما تمّ تحديدها تقتضي محاولة الإجابة عن تساؤلات يمكن تحديد أهمّها، -
- انطلاقاً من المدوّنة التي تمّ اعتمادها - فيما يلي:

1. - كيف تحدّد المدوّنة النّقديّة التي أشتغل عليها "النّمودج الأصليّ" للشاعر وكيف تتشكّل من خلالها هويّته في علاقته بما ينتج أو يصنع من نصّ شعريّ؟
 2. - هل تطرقت المدوّنة النّقديّة المشار إليها إلى العوامل التي ساهمت في تغيير هذا "النّمودج" في صدر الإسلام فتحوّلت بمقتضاها العلاقة بين الشاعر ونصّه من أفق قديم مثلته الجاهليّة إلى أفق حادث يمثله الإسلام؟
 3. - كيف تحوّلت هويّة الشاعر من الصّورة "النّمودجيّة" المأثورة إلى متكسّب بنصّه الشعريّ، وهو مسلك سبق إليه بعض من الجاهليين مثل الأعشى والتّابغة و أكمله بعض المخضرمين مثل الحطيئة؟
 4. - هل استطاع أبو تمام - في إطار ما كان منه و معه - أن يستعيد أو أن يؤسّس أو أن يكتسب ملكيّته لنصّه الشعريّ في إطار هويّات متحوّلة وهويّة أدرك و مثل؟
- ويذكر أنّ لهذا الموضوع أهميّة من حيث هو ينخرط ضمن الدّراسات والمباحث التي تندرج في إطار إعادة "قراءة" التّراث النّقديّ ومحاولة رصد تطوّر الحركة النّقديّة - إيجاباً أو سلباً - من

خلال تناول الظاهرة الأدبية عامة والشعرية منها على وجه الخصوص، فهو يطمح إلى أن يعرض قراءة جديدة تعيد النظر في قراءة التراث الشعري في إطاره النقدي القديم، وتختبر تتبع حركة صناعة النص الشعري في علاقتها بالذات الشعرة المنشئة وما كان من أمر هذه الحركة في محطاتها النقدية المحددة بنص الموضوع أي من شعر الجاهلية إلى شعر أبي تمام. ويهدف هذا البحث في أفق ما أتطلع إليه منه إلى ما يلي:

١ الانخراط في المباحث و الدراسات التي تستهدف إعادة "قراءة" الشعر العربي القديم من خلال محاولة التعرف إلى مقاربات النقاد العرب القدامى لصور علاقة الشاعر بنصه الشعري ومظاهر تشكلها في تطورها ومحاولة توضيح مضامينها ومعاييرها ومناقشة مدى وجاهتها أو قصورها.

٢ تحديد "النموذج الأصلي" للشاعر وكيف تشكلت هويته من خلال المدونة النقدية.

٣ محاولة رصد العوامل التي ساهمت في تغير هوية "النموذج الأصلي" للشاعر في صدر الإسلام والتي تحولت بمقتضاها العلاقة بين الشاعر ونصه من أفق قديم مثله الجاهلية إلى أفق حادث يمثل الإسلام.

٤ إظهار العوامل التي أسهمت في تحول هوية الشاعر من الصورة "النموذجية" الماثورة إلى متكسب بنصه الشعري.

٥ دراسة معمقة بالقدر الذي أستطيعه لشعر أبي تمام تستظهر ما إذا كان قد استطاع اكتساب ملكية نصه الشعري، وكيف استطاع الوصول إلى هذه الملكية.

والجدير بالملاحظة أنّ منطلق هذا البحث كان ما قرأت من آراء جابر عصفور النقدية ولاسيما ما ورد منها في كتابه الموسوم بـ "غواية التراث". وقد رأيت أنّ من المفيد لهذا البحث أن يتوسل بمنطلقات هذا الكتاب المذكور النظرية منها والمنهجية. ولا شك في أنّه سيتم السعي إلى

الاستضاءة بما ستوفّره قراءة ما يعضده في الاتجاه الذي نحاه جابر عصفور ممّا أدركه من عناوين تقرب منه أو تتقاطع معه في جانب أو جوانب منه.

وإنّ هذا البحث ليس تكراراً لما قيل، لأنّه يعمل على أن يكون في إطار ضرب من الموازنة بين ما قيل فيه في التقدّ القديم، و ما جدّ في التقدّ الحديث، على أساس محاولة إغناء "قراءة" الشعر العربيّ القديم في مجال العلاقة بين الشّاعر ونصّه الشعريّ إنتاجاً و تلقياً وسعياً تأويلياً.

ويستند منهج هذا البحث إلى استقراء الأحكام التّقديّة في مقاربات التّقاد القدامى انطلاقاً من المدوّنة التّقديّة الرئيّسة في الاعتماد والمساعدة وتناولها وصفاً وتحليلاً.

ولمّا كان موضوع البحث معنياً بكيفيّة أو كيفيّات صناعة النصّ الشعريّ في ضوء العلاقة أو العلاقات التي تنعقد بينه وبين منشئه أو منتجه فإنّ البحث يلجأ إلى التّوسّل وفق ما يقتضيه مجراه بمقولات الإنشائيّة والتّلقّي بحسب الحاجة إليها وفائدتها في تحقيق نتائجه المأمولة المرجوة.

وقد شكّلت أبواب ثلاثة توزّعت في فصول محتوى هذا البحث. فقد استوجبت إشكاليّة

الموضوع المتمثّلة في كيفيّة انعقاد العلاقة بين الشّاعر و نصّه الشعريّ في حركتها التاريخيّة و الأدبيّة أن تستحضر صورة "النّمودج الأصليّ" للشّاعر الجاهليّ إذ كان النصّ الشعريّ في عصره و في خبرته واقعا في أفق القبيلة اثتلافاً واختلافاً ..، وهو ما كان مدار الباب الأوّل.

أمّا في الباب الثّاني فكان النّظر في النصّ الشعريّ واقعا في أفق العقيدة انطلاقاً من الالتفات إلى موقف القرآن الكريم من الشّعر، و تعريجاً على أثر الإسلام في صناعة النصّ الشعريّ، ثمّ ما كان في إطار هذا الواقع من تراجع م كانه الشّاعر و منزلته لظهور النّاتر ممثّلاً في كاتب الديوان، و ما كان من علاقة بين الشّعر و المال في مسلك الشّاعر التّكسبيّ.

وحين بلغت هذه الدّرجة من الدّراسة وجدت نفسيّ أخوض في خبرة "الحدث التّماميّ"

في هذه العلاقة بين الشّاعر و نصّه الشعريّ بالتركيز على الحدث في ذاته، و على كيفيّة

اكتساب أبي تّمّام ملكيّة هذا النصّ الشعريّ، وهو مدار الباب الأخير من هذا البحث.

وبعد، فإنّ هذه الدّراسة بما احتوته هي بالتّسبة إليّ محاولة "قراءة"، وإنيّ لا أزعّم أنّي وصلت فيها إلى الغاية أو أنّها حازت النّهاية. لكنّها خطوة تحتاج بعدها إلى خطوات لتكتمل، وهو ما أتطلّع إلى أن يكون في ما يفتح عليه هذا العمل من قادم المباحث إن شاء الله، والحمد لله ربّ العالمين.

الباب الأول

النص الشعري واقعا في أفق القبيلة

العلاقة بين الكون الشعري والكون القبلي

تمهيد

الفصل الأول: عودة إلى " النموذج الأصلي " للشاعر

الجاهلي: صورة النموذج الأصلي للشاعر

الفصل الثاني: النص الشعري و " التماهي " مع الكون القبلي

الفصل الثالث: علاقة القبول والرفض بين الشاعر والقبيلة

النص الشعري والخروج على " الكون القبلي "

تمهيد

لم يكن المجتمع الجاهليّ الذي يعيننا - والجاهليّة جاهليّات - بدائيّاً، ولا يمثّل الإنسان الجاهليّ طفولة البشريّة، بل يُعدّ ذاك المجتمع حلقة من بين حلقات تنتظمها السلسلة البشريّة، من طور البدء إلى زماننا.

وقد بات معلوماً أنّ هذا العصر الجاهليّ قد مثّله مجموعات اجتماعيّة في صحراء جزيرة العرب، وكان لكل مجموعة فضاءها وقوانينها ونواميسها التي يتلقاها أفرادها، فيخضعون لها طوعاً، أو تُخضعهم جبراً، ويكون مآل من يخترقها الإبعاد والخلع.

وبين هذه المجموعات كان وجود الشّاعر الجاهلي فرداً من أفراد القبيلة، متميّزاً بمكوّناته ووظائفه ويتفاعل معها تفاعلاً من خلال نصّه الشعريّ إمّا بالاستسلام المطلق، أو بالتمرد والخروج، ويكون سلاحه في الحالين نصّه الشعريّ، تتنازعه نفسه المجبولة على الشعور بالفردية وحبّ الامتلاك، ونزعة الانتماء إلى الأهل والعشيرة.

في هذه الدائرة التي أقطبها الشّاعر والنّصّ الشعريّ والقبيلة سيكون مدار هذا الباب من البحث. وبين انتماء الشّاعر - شعريّاً - وتماهيه مع قبيلته أو تمردّه عليها سيكون مدار فصليه المحدّدين إذ سيتمّ في هذا الباب العودة إلى تفحص صورة "النموذج الأصليّ" الذي به انطلق الوعي بالشّاعر والشّعر، كما يمكن أن تُستخلص من آراء النّقاد القدامى وأطروحاتهم، وذلك للاعتقاد بأن هذه الصّورة محدّدة لطبيعة العلاقة بين الشّاعر والنّصّ الشعريّ الذي ينتجه إنشأً وتلقياً، وموجّهة لأشكالها في مسار الحركة والعلاقة معاً.

وإذا كان الشّعر القديم في معظمه قد أنتج في أفق مقولة "الديوان" ومفهوم "الذاكرة" بمقتضى الوظيفة التي عُلقَت بالشّعر مطلقاً، فإنّ منطق البحث يدعو إلى التساؤل عمّا إذا كان النّصّ

الشّعريّ الجاهليّ - وهو يرتبط بصورة "النّموذج الأصلي" للشّاعر والشّعريّ - قد كان واقعا بإطلاق في أفق هذه المقولة وتلك الوظيفة.

فالنّظر - إذن - في صورة "النّموذج الأصلي" والتّساؤل عن اتّجاهات وظيفيّة الشّعريّ الجاهليّ سيكونان مدار الفصول الثلاثة المكوّنة لمحور القول والنّظر فيما سيأتي.

الفصل الأوّل

عودة إلى " النّمودج الأصليّ " للشّاعر الجاهليّ:

صورة " النّمودج الأصليّ " للشّاعر

تميّز العرب لغويًا، فصاحة وبلاغة وبيانا، لنزول كتاب الله عليهم، فاستعدّ اللسان العربيّ لاستقبال تلك المعجزة الخالدة إذ وصل في الاستقامة والفصاحة أعلى رتبها، وغاية منتهاها. وغدت الفصاحة محلّ تفاخرهم، والبلاغة وسيلة لصعود المعالي، ونيل السيّادة، وارتقاء الهمم. ونشأ صغارهم على ما اعتنى به كبارهم من حفظ اللسان العربيّ من الاختلاط، وأعانهم على ذلك نقاء جنسهم، وحرصهم على نقاء أنسابهم ألاّ تختلط بعجمة، كما أنّ اختلاطهم بغيرهم كان محدودا لا يصل إلى الدّرجة التي تجعل له تأثيرا في ألسنتهم وفصاحتهم. ويُذكر أنّ بداية العرب في البلاغة قد كانت نثرا. ويوجد إجماع بين النّقّاد القدامى على أنّ النثر سابق على الشّعري. وقد احتاجت العرب إلى "ديوان" يحفظ علومها، ويخلّد أيامها ومآثرها، والنثر قليل الحفظ، قريب إلى الضياع وإن جاد، وهي أمة أمّية قليل فيها من يعرف القراءة والكتابة، فكان لابدّ من حفظ ما يحبّون حفظه بطريقة أخرى غير الكتابة. وكان منهم الغناء الذي به غنّوا أيامهم وأخلاقهم ومفاخرهم، أي كان منهم الشّعري رجزا مسجوعا، يترنّون به ويتغنّون، "فالسّجع.. يحيلنا، كما يشير إلى ذلك اسمه، إلى (جوّ) موسيقيّ، أو على الأصحّ إلى لغة مشتركة شعريّة إذ أنّ استخدامه الاجتماعيّ يقتضي أنّه كان يعنى" ⁽¹⁾ مقفى بلا وزن، ثمّ مقطوعات موزونة، قصيرة بوزنها وقافيتها، حتّى تكامل في قصائد موزونة مقفّاة، يعود عمرها كما حدّده الجاحظ (ت: 255هـ) بخمسين ومئة عام أو مئتين قبل البعثة، كما في قوله: "أمّا الشّعري فحديث الميلاد، صغير السنّ، أوّل من نهج سبيله، وسهّل الطريق إليه، امرؤ القيس بن حجر، ومهلل بن ربيعة، فإذا استظهرنا الشّعري وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومئة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمئتي عام" ⁽²⁾.

(1) الطاهر لبيب، سوسيلوجيا الغزل العربي (الشّعري العذري نموذجًا)، ترجمة: مصطفى المسناوي، ط 1، ص 45، دار الطليعة، للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1987م.

(2) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط 2، ج 1، ص 47، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1965م.

بدأ الشعر فطرياً تلبية لحاجات الإنسان العربي، وتشكّلت أوزانه وقوافيه عفواً من خلال الغناء، فكان الوزن ممّا أهتمته العرب شعراً كما أهتمت البلاغة نثراً إذ يقول ابن رشيق (ت 456هـ): "فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام"^(١). وهذا القول إن يكن ابن رشيق قصد به أنّ هذه الأعاريض تمّت لهم بالتدريب وفي معارض الغناء عفواً دون قصد فهو كذلك، وأمّا إن كان يعني أنّهم قصدوا إلى هذه الأوزان قصداً وتعمّدها واتّفقوا عليها، فأمر مُعترض عليه، إذ لا دليل على وجود اتّفاقٍ على الأوزان والأعاريض. فلو وجد لهذا الاتّفاق أصل، لكان لبهورهم وأوزانهم أسماء يتناقلها شعراؤهم، ولوردت في ثنايا أقوال نقّادهم. ولو افترضنا أنّ أصل ذلك الاتّفاق محتته الأيام، وتطاوت عليه القرون، فأين بقيته، وكيف لم يصل إلى متأخري الشعراء شيء مما أعدته العرب من أسماء لتلك القوالب التي توارثوها؟.

ومن المعلوم أنّ القواعد التي قعدها الخليل بن أحمد (ت 170هـ) لأوزان الشعر العربي كانت سابقة غير مسبوقة، وقد اعتمد فيها على ما جمعه من أشعار العرب والموازنة بينها ليجمع كلّ ما تشابه وزنه على بحر واحد. وهو جهد جبّار لم يذكر أنّه استعان فيه بأقوال للعرب حول تلك الصّيغة، "فاستخرج من العروض، واستنبط منه ومن علله ما لم يستخرج أحد، ولم يسبقه إلى مثله سابق من العلماء كلّهم"^(٢). ويشهد ابن رشيق كذلك في كتابه "العمدة" على أسبقية الخليل بن أحمد، إذ يقول: "فأول من ألف الأوزان وجمع الأعاريض والضروب الخليل بن أحمد، فوضع فيها كتاباً سماه العروض استخفافاً"^(٣). ولعلّ جهود الخليل بن أحمد في علم العروض، أن تكون مشابهاً لجهود أبي الأسود الدؤلي في تععيد النحو وتبويب أبوابه، ووضع

(١) أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد بن علي الجيلاني، ط 1، ج 1، ص 11، المكتبة التوفيقية، القاهرة، 2013م.

(٢) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح: محمود محمد شاكر، ج 1، ص 22، دار المدني للطباعة والنشر والتوزيع، جدة، د.ت.

(٣) ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 101.

التّهايات الإعرابيّة للكلام، وهذا ما ذكره الجاحظ حيث يقول: "وكما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد وقصار الأرجاز ألقابا لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب، وتلك الأوزان بتلك الأسماء، ... وكما سمّى التّحوّيون، فذكروا الحال والظّروف وما أشبه ذلك، لأنّهم لو لم يضعوا هذه العلامات لم يستطيعوا تعريف القرويين و أبناء البلديين علم العروض والتّحو" (١).

كان التزام القواعد اللّغوية سليقة للعرب القدماء لا يحتاجون معها لاتّفاق أو وضع قواعد وتسميات. وكما كانت الفصاحة سليقة عربيّة ألهمها لسانهم، كذلك كانت تلك الأعاريض الشعريّة سليقة ألهمها شعراؤهم، فجرت على ألسنتهم، وفي أغانيهم التي ترنّموها بمقطوعات في البدء ثم اكتملت بمرور الوقت فغدت قصائد شعريّة.

فقد كان هناك، إذن، اتّفاق ضمنيّ بين الشعراء العرب تمثّل في "الأعاريض"، وتلك سليقة شعريّة، وملكة لسانيّة لم يتوقّفوا عندها للتّفكير في قواعدها أو معرفة ماهيتها في زمن كان يمثّل طفولة الشّعور وبداياته الأولى، حتّى إذا اشتدّ عود الشّعور واستوى عموده، كانت تلك الأوزان قد أصبحت من الموروث الذي تلقّاه الخلف بالقبول عن السلف، فساروا في ركبته، والتزموه، وتعصّبوا له، ونظّموا على تلك الأوزان أشعارهم، واكتفوا بها، اكتفاءهم بما ورثوه من قواعد لغة أسلافهم سليقة لسانيّة لا يبغون عنها بديلا.

إنّ الاتّفاق الضّمّنيّ للشعراء حول الأعاريض يُشبه تماما ما اتّفقت عليه العرب ضمنا في لسانهم، وتمثّل في سليقتهم اللّغوية من رفع ونصب وجرّ، فكان "للحروف في لغتهم والحركات والهيئات أي الأوضاع اعتبار في الدلالة على المقصود غير متكلّفين فيه لصناعة يستفيدون ذلك منها، إنّما هي ملكة في ألسنتهم يأخذها الآخر عن الأول كما تأخذ صبياننا لهذا العهد

(١) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط 1، ج1، ص109، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 2010م.

لغاتنا"^(١)، وذلك دون تععيد أو تسميات، حتى غدت فيما بعد قواعد لغوية يُعدّ الخروج عليها لحنًا.

في وظيفة الشعر والشاعر

نمت بدايات الشعر بين العرب، وبدأ يسعى حثيثًا نحو الهدف الذي أنيط به، والمسعى الذي لأجله ابتدعه حتى غدا صحيفتهم، وديوانهم، وحامل مفاخرهم، والواجهة الإعلامية لقبائلهم. ومع تنامي حركة الشعر وسيورته تنامت مكانة الشاعر وعلا قدره، وارتفع قدحه، وذلك بقدر بروزه في أداء الوظيفة التي أنيطت به ويؤدّيها بشعره كما يقول ابن رشيق في ذلك: "كان الكلام كله منثورًا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحاتها الأجواد، لتهزّ أنفسها إلى الكرم، وتدللّ أبناءها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تمّ لهم وزنه سمّوه شعرا لأنهم شعروا به، أي: فطنوا."^(٢)، وكما يقول الجاحظ أيضًا: "فكلّ أمة تعتمد في استبقاء مآثرها، وتحصين مناقبها على ضرب من الضروب، وشكل من الأشكال، وكانت العرب في جاهليّتها تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون، والكلام المقفى، وكان ذلك هو ديوانها"^(٣)، أو كما يقول: "حفظ الشعر أهون على النفس، وإذا حفظ كان أعلق وأثبت وكان شاهداً، وإن احتيج إلى ضرب المثل كان مثلاً"^(٤). ويُذكر أيضًا في هذا الصدد ما جاء عند ابن قتيبة: "وللعرب الشعر الذي أقامه الله تعالى مقام الكتاب لغيرها، وجعله لعلومها مستودعاً، ولآدابها حافظاً،

(١) عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: أحمد جاد، ط 1، ص 548، دار الغد الجديد، القاهرة، 2007م.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ص 11.

(٣) الجاحظ، الحيوان، ج 1، ص 72-73.

(٤) المرجع السابق، ج 3، ص 131.

ولأنسابها مقيّدا، ولأخبارها ديوانا، لا يرثّ على الدّهر، ولا يبید على مرّ الزمان، وحرسه بالوزن والقوافي، وحسن النّظم، وجودة التّحبير من التّدليس والتّغيير"^(١).

وفي أقوال ابن رشيق والجاحظ وابن قتيبة عن وظيفة الشّعر عند العرب، ما يستوقف من دوأل تحدّد مدلولاتها أسباب نشأة الشّعر عند العرب، والمرامي التي وُضعت له والوظيفة التي رُسمت لينهض بها، كما سيّتبين من خلال الجدول التّالي:

(١) أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق: السيّد أحمد صقر، ط 2، ص14، مكتبة دار التراث، القاهرة، 1973م.

المدلول الوظيفي	الدال
مفهوم "الحاجة" يدلّ على وجود نقص والبحث عن مكمل	احتاجت العرب
كلام موسيقيّ ذو ترنيمة تطرب له النفوس، وتتحقّق معه المتعة، ويسهل حفظه	الغناء
ذكر الأخلاق المتّفق على كرمها	بمكارم أخلاقها
ذكر أنسابها والفخر بها وحفظها من الضياع.	طيب أعراقها
تناول قدراتها القتاليّة وانتصاراتها في الحروب: مهمّة تاريخية.	ذكر أيّامها الصّالحة
تحريك النفوس إلى الأخلاق التي اتّفقوا على صلاحها.	لتهزّ أنفسها إلى الكرم
وظيفة تربويّة تهّم الأجيال المتعاقبة لينشأ اللاحق على خطى السابق .	وتدلّ أبناءها على حسن الشّيم
خلود الدّائرة و ذاكرة الخلود .	تخليدها....الشعر الموزون
سجلّ يحفظ لغتها وفصاحتها وعلومها ومآثرها ومواطن فخرها وتاريخها.	ديوانها

ويتّضح ممّا سبق أنّ للشّعر وظيفة نفعيّة تتفرّع إلى مسارات يمكن تلخيصها فيما يلي:

- وظيفة إمتاع وحفظ بأن يكون الشّعر موسيقياً سهل الحفظ.
- وظيفة تدوينيّة تاريخيّة تتمثّل في الفخر بالأنساب وبإنجازات القبيلة القتاليّة، وانتصاراتها في الحروب، والتّباهي بفرسانها وأجوادها وتّهيب الأعداء لها، وبذلك يصبح الشّعر "ديوانهم" وكتابهم الذي "تخلّد" فيه أنسابهم وأيامهم وآثارهم.
- وظيفة نفسيّة مهمّتها التّعني بأخلاقيّات القبيلة وسلوكاتها فيؤدّي ذلك إلى تحريك النفوس للمُستحبّ من الأخلاق، كالكرم، والصدّق وحفظ غيبة الجار...
- وظيفة تعليمية تربويّة للنّشء الجديد ليكونوا على ما كان عليه آباؤهم من جليل الخصال.

- وظيفة لغوية تتمثل فيها فصاحة العرب فيكون الشّعر حجّة و مرجعاً.

ولا عجب في أن تكون القصيدة، في ضوء الوظيفة المحدّدة للشّعر و الشّاعر، المؤذنة بولادة شاعر ونبوغه في الشّعر والكفيلة بإقامة الاحتفالات في القبيلة كما في قول ابن رشيق: "وكانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنّأها بذلك، وصنعت الأطعمة، واجتمعت النّساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشرون الرّجال والولدان لأنّه حماية لأعراضهم، وذبتّ عن أحسابهم، وتخلد لما آثرهم، وإشادة بذكرهم. وكانوا لا يهنّئون إلاّ بسلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج" ^(١). فلسان الشّاعر كان كتاب تاريخ قبيلته الذي تُدوّن فيه أمجادها، وتُبنى من خلاله أجيالها، كما أنّه رحمة الذي تطعن به أعداءها، وشعره درعها الذي يحميها ويهاهبه خصومها، وعلى قدر الارتفاع في هيبة الشّاعر ترتفع هيبة قبيلته، وبقدر ما تكون قوّة القبيلة يكون نفوذ شاعرها. وما "يلفت النّظر هو أنّ القبائل لا تأتي لتهنئة الشّاعر وإنّما لتهنئة القبيلة، ... وهذا يعني أنّ الشّاعر الجاهليّ كان مندجاً في قبيلة، ...

(١) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص45-46.

فالشاعر الجاهليّ في كل قوله لا يعبر عن نفسه بقدر ما يعبر عن الجماعة التي ينتمي إليها... تلقائيًا وبصفة شبه عفويّة" (١).

لذا كانت صناعة هيبية الشاعر من المهام التي تضطلع بها القبيلة وتحرص عليها، وما تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام (٢) كما فعل بشعر امرئ القيس (٣)، وشعر التابغة الدبباني، وشعر زهير، وغيرهم، من أصحاب المعلّقات (٤)، إلا من باب اكتمال هيبتهم، ورفع ذكر قبائلهم، وبما وصلت إليه قبائلهم من قوّة وهيبية، "فإنّه إنما كان يتوصّل إلى تعليق الشعر بها من كان له قدرة على ذلك بقومه وعصبّيته" (٥). وهذه القوّة والعصبية اللتان يستند إليهما الشاعر، يكملهما بمهارته وطول باعه في الشعر، وقدرته على طرق المعاني وتوليد الأفكار ومناطقة شعراء القبائل الأخرى ومقارعتهم.

(١) عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، ط 3، ص55، دار توبقال، الدار البيضاء، 2006م.

(٢) هناك شبه إجماع بين النقاد القدامى على خير تعليق القصائد على الكعبة، إلا أنّ بعض المحدثين يرى أنّ تعليق "السبع الطوال" على أستار الكعبة ليس أكثر من تفسير فسّر به المتأخرون معنى كلمة "المعلقات"، وللاستزادة ينظر: مراد بن عياد، من الوسائط الإجرائية في الأدب العربي القديم، ص368، التسفير الفني، تونس، ط1، 2010م.

(٣) ذكر ابن الكلبي (ت 204هـ) أنّ "أول شعر عُلق في الجاهلية كان شعر امرئ القيس، علق على ركن من أركان الكعبة أيام الموسم حتى نُظر إليه ثم أُحدر فعُلقت الشعراء ذلك بعده، وكان ذلك فخرا للعرب في الجاهلية"، ينظر: مقدمة المحقق عبدالسلام هارون لكتاب: "شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات" لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، ط5، دار المعارف، القاهرة.

(٤) وللمعلّقات أسماء مختلفة في التقد القديم، فابن قتيبة في "الشعر والشعراء" يسمّيها "الطوال" و "المذهبات"، والقرشي في "جمهرته" يسمّيها "الطوال" و "المسمّطات"، أما الجاحظ في البيان والتبيين فقد أسماها "المقلّدات" و "المسمّطات"، وذكر ابن رشيق: "وكانت المعلّقات تسمّى المذهبات، وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر فكتبت في القبايطي بماء الذهب وعُلقت على الكعبة"، ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج1، ص71. وكانت العرب تسمّي قصائدها الطويلة الجيدة بمثل هذه الأسماء وما يشبهها.

(٥) ابن خلدون، مقدمته، ص584.

ويُذكر أنّ الصّور التي ظهر فيها الشّاعر قد تعدّدت في التّراث العربيّ، وقد عرض جابر عصفور لبعضها في كتابه (غواية التراث)^(١)، فمنها:

- صورة الشّاعر اللاهني العايب الذي ينصرف للذّات انصرافاً، وغالبا ما يكون هذا التّمودج من الطّبقة المخمليّة في مجتمعه، فهو يضرب بقوانين مجتمعه عرض الحائط، ويظهر سنخه عليها، وتبرّمه بها. وقد يكون تبرّمه رفضاً للقيود المفروضة على لذّته، أو احتجاجاً على واقع يحاول إجباره على تحمّل أعباء يراها خارج اهتماماته، كحفظ الأعراس، أو طلب الثّأر، فيستمرّ الصّراع بين الشّاعر وزمرته الاجتماعيّة حتّى يُطرد ويُخلع.

- صورة الشّاعر المدح، وهي ذات وجهين، أحدهما جعل المدح غاية في ذاته فلا يمدح الرّجل إلا بما فيه، ولا يرجو من وراء مدحه كسبا مادّياً، أو مكانة أو منزلة. أمّا الوجه الثاني فقد جعل المدح وسيلة لكسب المال، فالشّاعر يطوف البلاد ويتّصل بالملوك يمدحهم لينال نوالهم، ويحظى بمكانة لديهم، وهذا الوجه لم يكن محموداً عند العرب، ولا هو من مكاسب الشّرف الرّفيع الذي يطمح إليه الكون القبليّ، فهو يحطّ من قدر الشّاعر، ويسيء إلى قبيلته، وينتهي به إلى سقوط شعره وإهماله.

- صورة الشّاعر الخادم لشعره، وهو ذلك الذي يجعل من تجويد شعره غايته الأولى، ويتفرّغ له ليحجّل منه الحويّ "المحكّك". ويضاف إليه الشّاعر الذي وجد في شعره طاقة نّجاة من واقع مؤلم وجد نفسه فيه قسراً، فهو مجبر على الخضوع له مع استخدام الشّعْر سلّماً لعبوره وتجاوزه.

(١) جابر عصفور، غواية التراث، ط1، ص13-14، وزارة الإعلام، مجلة العربي، الكويت، 2005م.

- صورة الشاعر الذي يتخذ من شعره "رسالة إيديولوجية"، يضمّنها مذهبه ومعتقده، ويجعلهما أولويّة بالنسبة إلى مقتضى النص الشعريّ، وهذا لم يكن حصراً على نموذج الشعاع الإسلاميّ، بل سبقه كثير من شعراء العصر السّابق على الإسلام.

إنّ هذه الصّور جميعها لم يخلُ منها عصر من العصور، ولكنها تظلّ متأخرة في تداولها بالنسبة إلى ما يراه جابر عصفور "النّموذج الأصليّ" الذي به بدأ الوعي بالشّعور والشّاعر عند العرب. وإنّ هذه الصّورة لـ"النّموذج الأصليّ" للشّاعر تمثّل العلاقة الأكثر تجلّياً ووضوحاً في العلاقة بين الكون الشعري والكون القبليّ، أي بين الشّاعر والمجموعة الاجتماعيّة التي هي في حقيقتها أصل للكون الشعري. والمقصود بهذا النّموذج الأصليّ هو "نموذج الشّاعر العارف بكلّ شيء، والقادر على كلّ شيء". وهو نموذج مفارق يتحدّد بالمعايرة التي تمكّنه من معرفة ما لا يعرفه الآخرون، ويمتلك القدرة التي يستطيع معها أن يغير حركة المجموع ومواقف الفرد. والمعرفة والقدرة وجهان للدّلالة التي ينطوي عليها حضور هذا النّموذج على المفارقة التي تجسّدتها علاقته بغيره، فهو ناء عن البشر العاديّين بالمعرفة التي يجهلونّها، والتي يستمدّ منها اسمه، منذ أن أطلقت اللّغة العربيّة عليه اسم (شاعر) لأنّه يشعر (أي يعلم، ويعرف، ويفطن) بما لا يشعر به غيره، وردّت جذر الدّلالة اللّغوية لكلمة (الشّعور) إلى العلم والمعرفة والفتنة التي لا تتاح إلّا للكائن المتفرد الذي يشعر بما لا يشعر به غيره أو يفطن أو يعلم^(١).

تلك هي صورة الشّاعر في مقارنة التّصوّر القبليّ القديم، وقد استمرّت قروناً لاحقة حتّى قال ابن رشيق وهو من نقّاد القرن الخامس هجريّاً، "وإنّما سمّي الشّاعر شاعراً، لأنّه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشّاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استطراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص ممّا أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف

(١) عصفور: غواية التراث، ص14.

معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة" ^(١). والحقيقة أنّ الشعور والأحاسيس لا تتمايز في ذاتها فقد يشترك فيها ثلّة من البشر، وإنما التّمايز يكون في تحويل الشعور إلى لغة تعبيرية ناطقة بالحال، على أنّ ابن رشيق كان يعني بالشّعور هنا الفطنة والإدراك والمعرفة. فالشاعر يعرف ما لا يعرفه غيره، ويفطن لحقائق ومعانٍ لا ينتبه إليها إلا هو دون غيره من البشر، وبذلك يتحوّل الشاعر في نموذج الأصيلي كائناً مفارقاً متعالياً أو كائناً أسطورياً.

الشاعر و شيطان الشعر...

ارتبط الشعر بالسحر والكهانة والعرافة عند العرب منذ بداياته الأولى، وذلك في محاولاتهم لتفسيره باعتباره نشاطاً إبداعياً متميّزاً وغير عاديّ. وقد تشابه في بداياته مع سجع الكهان الذي يمكن القول في شأنه إنّّه يندرج ضمن فنون الإبداع الأدبيّ. وكان لبعض الشعراء عند نظم الهجاء طقوس تشبه طقوس الكهنة. فقد كان الشاعر يلبس حلّة خاصّة ويحلق رأسه ويدهن أحد شقّيه، ويترك له ذؤابتين ويبتلع نعلا واحدة، وهي طقوس في ظاهرها كهنوتية وربما كان الشاعر يتعمدها ليربط بين شعره وبين الكهانة والعرافة، وربما كانت مستقرّة في الدّهن العربيّ منذ المبتدع الأوّل لديانتهم الوثنيّة التي يمثلها (عمرو بن لحي) وقد كان كاهناً وكان له رأيّ من الجنّ. ولعلّ في هذا ما يفسّر ما شاع حول اتّصال الشعراء بالعوالم غير المميّنة.

وربّما كانت تلك البدايات والطقوس تمهيداً لظهور أسطورة (شيطان الشعر)، والتي كانت من أبرز الدّعائم الأسطورية للنموذج الأصيلي للشاعر إذ كان الشعراء يدّعون أنّ الشعر يلقي على ألسنتهم، وينفخها الجنّ في روعهم. وقد ادّعى ذلك كثير من كبار الشعراء سواء في العصر الجاهليّ أو في العصور الإسلاميّة اللاحقة، فمن ذلك:

(١) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص87.

مايقول امرؤ القيس^(١):

مِنَ الْجَنِّ تَرَوِي مَا أَقُولُ وَتَعْرِفُ

أَنَا الشَّاعِرُ الْمُؤَهَّبُ حَوْلِي تَوَابِعِي

ومايقول حسان بن ثابت^(٢):

فَجِينَا أَقُولُ وَحِينَا هُوَ

وَلِي صَاحِبٌ مِنْ بَنِي الشَّيْصَبَانِ

ومايقول الأعشى^(٣):

إِذَا مَسَّحَلُ أَسَدَى لِي الْقَوْلَ أَنْطِقُ^(٤)

فَمَا كُنْتُ دَا شِعْرٍ وَلَكِنْ حَسَبْتُنِي

صَفِيَّانٍ: إِنْسِي، وَجَنَّ مُوَفَّقُ

شَرِيكَانٍ فِيمَا بَيْنَنَا مِنْ هَوَادَةٍ

فالشاعر - وفق ذلك - يتلقى الشعر عن قوى غير مرئية، وهذا ادعى لشخص الأَبصار إليه، وإجلال السادة له. وقد تطرق النقد القديم إلى قضية شياطين الشعر، فذكرها ابن رشيق والجاحظ وغيرهما. وقد عقد أبو زيد القرشي (ت 170هـ) فصلا في كتابه "الجمهرة" لما قالته الجن على ألسنة العرب، كما في حوار زعموا أنه دار بين أعرابي وأحد الجن: "ثمّ تحدثنا طويلا إلى أن قلت: أتروي من أشعار العرب شيئا؟ قال: نعم، سل عن أيها شئت. قلت: فأنشدني لامرئ القيس والتابغة ولعبيد بن الأبرص، ثم قال: أحب أن أنشدك من شعري أنا؟ قلت: نعم. فاندفع ينشد للأعشى. فقلت: لقد سمعت بهذا الشعر منذ زمان طويل. قال: للأعشى؟ قلت نعم. قال: أنا صاحبه، قلت: فما اسمك؟ قال: مسحل السكران بن جندل، فعرفت أنه من الجن، فبت ليلة الله بها عليهم، ثم قلت له: من أشعر العرب؟ قال: أروي قول لافظ بن لاحظظ، وهنات، وهبيد، وهادر بن ماهر. قلت: هذه أسماء لا أعرفها. قال: أجل، أما لافظ فصاحب

(١) امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق: أبي الفضل إبراهيم، ط4، ص325، دار المعارف، القاهرة، 1984م.

(٢) حسان بن ثابت، ديوانه، ط1، ص258، دار التفائس للطباعة والنشر، بيروت، 1997م.

(٣) الأعشى، ميمون بن قيس، ديوانه، تحقيق: محمد محمد حسين، ص108، ط بيروت، 1983م.

(٤) مسحل: اسم تابع الأعشى من الجن.

امرئ القيس، وأما هيب فصاحب عبید بن الأبرص وبشر، وأما هادر فصاحب زياد الذبياني، وهو الذي استنبغته، فسَمِّي النَّابِغَةَ، ثم أسفر لي الصُّبح، فمضيت وتركته"^(١).

هكذا يبدو أنّ الإبداع الشعري لم يكن بشرياً من إبداع الشاعر وصنع قريحته، بل كان ينسب إلى قوى خفيّة غيبية خارقة، تلقي هذا الشعر على ألسنة فحول الشعراء. فالجنّ لا تلقي الشعر إلى المغمورين من الشعراء، بل إلى المبرزين من الفحول كامرئ القيس، والأعشى، وعبيد بن الأبرص، وغيرهم. فلكلّ شاعر صاحب أو (رئي) من الجنّ، كما هو حال الكهنة و أولهم (عمرو بن لحي) الذي سبق ذكره. ومن شياطين الشعراء ذكروا لافظ بن لاحظ شيطان امرئ القيس، والأعشى معه مسحل السكران بن جندل، والنابغة لم ينبغ في الشعر إلا بما كان من (هادر) صاحبه من الجنّ.

شيطان الشعر في ميزان النقد القديم..

إنّ تداول النقد القديم لهذه الأساطير عن شياطين الشعراء لا يعني بالضرورة قبوله أو تصديقه لها. فقد تنوعت مواقف النقاد إزاءها فمنهم من نقلها سرد رواية، ومنهم من أدخلها ضمن دائرة (زعموا) كالجاحظ إذ يقول: "يزعمون أنّ مع كل فحل من الشعراء شيطاناً يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر"^(٢)، و مثله الثعالبي (ت 430هـ) الذي يقول: "وكانت الشعراء (تزعم) أنّ الشياطين تلقي على أفواهها الشعر، وتلقنها إيّاه وتعينها عليه، و(تدعي) أنّ لكل فحل منهم شيطاناً يقول الشعر على لسانه... وبلغ من

(١) أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: صلاح الدين الهواري، ط 1، ج 1، ص 48-

49، المكتبة العصرية، بيروت، 2009م.

(٢) الجاحظ، الحيوان، ج 6، ص 225.

(تحقيقهم وتصديقهم) بهذا الشأن أن ذكروا لهم أسماء^(١). ويجسب للنقاد العرب تنبهم لهذه المزاعم، حيث يظهر موقفهم غير المقتنع بما يروى حول تلقين الجن للشعراء واعتبارهم الشعراء "صناعة"، كما يقول ابن سلام: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تتقفه الأذن، ومنها ما تتقفه اليد، ومنها ما يتقفه اللسان"^(٢). كما أن موقفهم يتبين فيما ألفوا في الشعر وما صنّفوا في جودته. ويمكن إجمال موقفهم حول تجويد هذه الصناعة في قول القاضي علي الجرجاني: "الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرؤية والذكاء، ثم تكون الدربة مادّة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان"^(٣).

وتوسّع النقد القديم في الحديث عن بواعث الشعر والوسائل المعينة على قوله، و رسم النقاد للشعراء الخطوات الأولية التي يتتبعها من أراد بناء قصيدة^(٤)، وفصلوا في الأوقات التي يكون فيها الشعر سمحا مطوعا، كما في قول ابن قتيبة: "وللشاعر أوقات يسرع فيها أبيه، ويسمح فيها أبيه، ... وحكي عن أبي تمام وقد سأله البحتري عن أوقات صنعة الشعر قريب من هذا"^(٥). وبذلك أسس النقاد القدامى لنظرية الإبداع ما يمكن احتسابه "سبقا" لهم، "حيث استطاعوا أن يصوغوا لنا نظرية أصيلة في الإبداع الشعري، تقوم على أنّ إبداع الشعر جهد وصناعة، يتطلبان قدرا عاليا من اللياقة النفسية، ويشترك في إخراجه عدد من

(١) أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 64، المكتبة العصرية، بيروت، 2007م.

(٢) ابن سلام، طبقاته، ج 1، ص 5.

(٣) ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 91.

(٤) ينظر: ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، ص 39 وما بعدها، منشأة المعارف بالأسكندرية، د.ت.

(٥) ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 155.

قوى الإنسان المبدعة، وهذا يتنافى تماما مع فكرة الإلهام... أو الاستسلام إلى قوى خارقة خارج نفوس الشعراء"^(١).

"أسطورية" الشعر والشاعر^(٢)...

إنّ أصول الشعر العربي ارتبطت -لا شك- بممارسات طقوسية دينية قديمة، يمكن تبينها في تلك القداسة التي أضفتها العرب على الشعر كما في "تعليق أشعارهم على أركان الكعبة، وسجودهم لها"^(٣). وإنّ في قداسة المكان ما يدلّ على قداسة ما علّقوه من الشعر فيه^(٤)، كما أنّ في تعليق تلك القصائد في البيت الحرام ما يشير إلى القداسة التي أحاطوا بها ما اجتمعوا على جودته من الشعر. فقداسة المكان تدلّ على قداسة المعلق لفرط حاجتهم إليه وقوة رغبتهم فيه. وفي بعض ما يروى عن (حمّاد عجرد) أنّه قال: "كانت العرب تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوا منها كان مقبولا وما ردّوا منها كان مردودا..."^(٥)، وليس في الاحتكام إلى قريش إلّا باعتبارها سلطة نقدية مركزية للعرب، بل إنّ ذلك يعود لأسباب دينية اعتقادية طقوسية، فمن

(١) عقيلة محمد القرني، بواعث الشعر في التقدير العربي القديم، ط1، ص16، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 2011م.

(٢) وُظِّفَتْ هنا بعض أدبيات المنهج الأسطوري لعلاقتها بالموضوع.

(٣) مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ط1، ج2، ص186، مكتبة الإيمان، القاهرة، 1997م. وقد يكون مفيدا الاطلاع على دراسة المستشرق: "رينولد نيكلسون" للمعلقات والآراء حولها، في كتابه: "تاريخ العرب الأدبي في الجاهلية وصدور الإسلام"، ترجمة وتحقيق: صفاء خلوصي، مطبعة المعارف، بغداد، 1969م، ص171 وما بعدها.

(٤) يبدو أنّ تعليق الشعر وتقديسه كان عادة أممية لا تخص العرب وحدهم، إذ ذكر أرسطو عن اليونان أنهم كانوا يعلّقون أسماء البارعين والحائزين الفوز عندهم، مع شيء من مؤلفاتهم أو أشعارهم، يُنظر: قسطاكي الحمصي، منهل الورد في علم الانتقاد، تقديم: أحمد إبراهيم الهواري، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ص73.

(٥) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: مدرار الحبال، ودرويش الجويدي، ومحمد نعيم بربر، وبلال سعيد سلامة، ووحيد سالم شمس الدين، ط1، ج10، ص206، المكتبة العصرية، بيروت، 2014م.

قريش سدنة البيت الحرام الذي كانت فيه (معبودات) العرب، وكان حكم قريش من قبيل حكم (الآلهة).

وقد بلغ من تقدير العرب للشعر أن كانت ملوكهم على ذات مذهبهم في منح الشعر خصوصية ليست لغيره. ويتبين هذا فيما كان من أمر الشاعر (الحارث بن حلزة) مع الملك عمرو بن هند. فقد كان الحارث أبرص، والمملك عمرو بن هند كان يتشاءم من البرص، ومن عادته ألا ينشده أبرص إلا من خلف سبعة ستائر ثم ينضح أثره بالماء. لكن الحارث حين أنشده معلقته كان لها وقعها الحسن في نفس الملك فرفع الستار بينه وبين الشاعر، وأدناه منه وأطعمه في جفنته، وأمر ألا ينضح أثره بالماء، وجزّ نواصي أعداء قبيلة الشاعر من بني بكر وسلّمه رؤوسهم^(١). وذكر أبو عمرو بن العلاء أنه قد "كانت العرب إذا أرادت أن تنشد قصيدة المتلمس توضع لها"^(٢)، وفي هذا ما يعكس تلك النظرة التي تحمل طابعا قدسيا للشعر عند العرب.

ليس القول إذن بتحوّل الشاعر أسطورة تجوّزا أو غلّوا، فقد سأل عمر بن الخطاب رضي الله عنه إن كان قد جاء ذكر الشعراء في التّوراة كما في الحكاية التي أوردها ابن رشيقي في العمدة، بقوله: "حكى أبو عبدالرحمن محمد بن الحسين النّيسابوري أنّ كعب الأخبار قال له عمر بن الخطاب وقد ذكر الشعر: يا كعب، هل تجد للشعراء ذكرا في التّوراة؟ فقال كعب: أجد في التّوراة قوما من ولد إسماعيل، أناجيلهم في صدورهم، ينطقون بالحكمة، ويضربون الأمثال، لا نعلمهم إلاّ العرب."^(٣)، بل ذكروا أنّ اسم الشاعر قد ورد في التّوراة، "حكى الجمحي، قال:

(١) أبو عبدالله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع الطوال، تحقيق: عمر فاروق الطباع، ط 1، ص 233، مؤسسة الكتب الثقافية، د.ت.

(٢) أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 2، ص 39، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

(٣) ابن رشيقي، العمدة، ج 1، ص 15.

أخبرني عمرة بن معاذ المعمرى، قال: في التوراة مكتوب أبو ذؤيب مؤلف زورا، وكان اسم الشاعر بالسريانية، فأخبرت بذلك بعض أصحاب العريية، وهو كثير بن إسحاق فأعجب منه، وقال: قد بلغني ذلك"^(١). ولعلّ هذه النصوص المقدّسة لدى بعض العرب في الجاهليّة أن تكون منطلقا لارتسام خطوط صورة الشّاعر وتشكّل ملامحها كنماذج عليا في الذّهن العربيّ.

وإنّ تأمل قول كثير بن إسحاق "قد بلغني ذلك" يتّضح من خلاله انتشار مثل هذا الاعتقاد قديما بينهم، وهو ما قد يكون أسهم في خلق هذه الصّورة التي بدأت في اللاّشعور كنتاج لنماذج عليا قديمة تسكن اللاوعي الجمعيّ و تمتّ بسبب إلى التّوراة، بل تدلّ على تبادل بين عقديّ وثقافيّ بين العرب ومن جاورهم، كما يقول رابرتسن سمث: "وإنما الأمم التي تشعبت من أصل واحد قد تشترك في اتّخاذ العقائد والشّعائر الوراثية، دينيّة كانت أو غير دينيّة، والدليل على أنّ العبرانيين ومن جاورهم قد اشتركوا في شعائر دينيّة يشبه الدليل المستمدّ من مصادر أخرى، ويفيد أنّ أمة إسرائيلية كانت قريبة الأخذ من أمة وثنيّة في سوريا وشبه جزيرة العرب"^(٢)، والأساطير كما يقول "جيمس فرايزر" تنمو في الدّين والأدب والفنون بعد أن تموت الطّقوس التي كانت علّة وجودها^(٣). أمّا التّبادلا ن الدّيني والثّقافيّ بين عرب الجزيرة ومن جاورهم، من أصحاب الدّيانات السّماوية والوثنيّة داخل الجزيرة وفي الشّام، فثابت في المصادر أنّ العرب اتّخذت الأصنام وعبدتها بتأثير من أمة يهودية ذات طقوس وثنيّة كانت تسكن الشّام، يقول الكلبي: "وكان الحارث هو الذي يلي أمر الكعبة. فلما بلغ عمرو بن لحي نازعه في الولاية وقاتل جرهما بني إسماعيل. فظفر بهم وأجلاهم عن الكعبة ... ثم إنه مرض مرضا شديدا، فقبل له: إنّ بالبقاء من الشّام حمّة إن أتيتها برئت، فأتاها فاستحمّ بها فبرئ، ووجد

(١) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص65.

(٢) محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، ط1، ص23، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2005م.

(٣) لمياء باعشن، المنهج الأسطوري في النقد العربي الحديث، مقال في: الجزيرة، المجلة الثقافية، ع222، الإثنين، 2 ذو القعدة، 1428هـ.

أهلها يعبدون الأصنام، فقال: ما هذه؟ فقالوا نستسقي بها المطر ونستنصر بها على العدو، فسألهم أن يعطوه منها، ففعلوا، فقدم بها مكة، ونصبها حول الكعبة" ^(١). فعبادة العرب الأصنام وواتخاذهم إياها آلهة في العصر الجاهلي كان نتيجة تأثرهم بجيرانهم في الشام، بل إن (هبل) الذي عبدته العرب واعتبرته ربّ الأرباب، قد يكون هو بعل الذي عبدته بابل ثم بنو إسرائيل، فكما يقول جورجي زيدان إن لفظ (هبل) لا اشتقاق له في العبرية من معناه، فهو غير مشتق من لفظ عربي، وقد يكون من أصل عبراني أو فينيقي، وأصله (هَبَعْل) وهو أكبر أصنام الفينيقيين أو الكنعانيين ومن جاورهم، ومعنى (بعل) في لسانهم (السيد)، والهاء في العبرية مثل (أل) التعريف العبرية فيكون لفظ هبل (البعل) أي الإله الأكبر ^(٢). " وذهب أورت وروزبي إلى أنّ بعل الإسرائيلي هو هبل القرشي في مكة،... وقد رأينا أنّ بعل تتمتع بصفات متعدّدة، مرّت عليه طقوس مختلفة، فأصبح بعل هذا مردوخ في بابل نفسها، ثم دخل بعل في بلاد إسرائيل فانقسمت شخصية إله إسرائيل إلى شخصين، الشخصية الأولى هو بعل إله الخصوبة، والشخصية الثانية (يهوا) إله الفقر والبؤس والتقوى" ^(٣).

وفي أنّ (بعلا) كان إله الخصوبة عند اليهود ما يدعم القول بأنّه هو (هبل) الذي عبدته العرب، لأنّه كان إله الخصوبة كذلك عند العرب بدليل الأقداح السبعة التي كانت منصوبة أمامه و يستقسمون باثنين منها وهي (صريح) و (ملصق) وذلك لمعرفة الولد المشكوك فيه إن كان صريح النسب أو ملصقا، "فالعرب صوّروا هبل كما صوّر الكلدانيون بعلا وعبدوه كإله

(١) أبو هشام بن محمد أبي النضر ابن السائب ابن بشر الكلبي، الأصنام، تحقيق: أحمد زكي باشا، ط 4، ص8، دار الكتب المصرية، القاهرة، 2000م.

(٢) ينظر: جورجي زيدان، أنساب العرب القدماء وهو رد على القائلين بالأومنة والطوتمية عند العرب في الجاهلية، ص54، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013م.

(٣) خان، الأساطير العربية، ص132.

الخصب مثل عقيدة اليهود فيه، ولذلك لا أتردد في أن أقول: إنَّ هبل كان إله الخصب والرزق^(١).

إنَّ كلَّ ما سبق من دلائل على حدوث تبادل إيديولوجي وثقافي بين العرب وسواهم يدلُّ على أنَّ أسطورة التّموذج الأصليّ للشّاعر لم تكن من الثّوابت العقليّة للعرب وحدهم بل هي مكّونات ثقافيّة ونماذج عليا مشتركة في اللاّوعي الإنساني، هذا عند العلم باستحالة عزل ما شاع بين العرب من أساطير حول الشّاعر - خاصّة ما تمّ تداوله حول (شياطين الشّعْر) - عمّا هو موجود في تراث من حولهم من الأمم ودياناتهم.

أمّا الجنّ فهم أصحاب الخوارق عند العرب والقوّة غير المستطاعة لديهم، "وكانت بنو مليح من خزاعة - وهم رهط طلحة الطلحات - يعبدون الجنّ"^(٢)، فلا عجب من نسبة الخوارق إليهم. وإنَّ الشّعْر - فنّا - كان ممّا أدهش العرب وأعجزهم تفسيره، وهذا ليس مقصورا عليهم وحدهم دون الأمم. فالأفق الأسطوريّ الإنسانيّ قام بدور كبير في تفسير حالة الإلهام التي تتلبّس الشّاعر عند نظمه الشّعْر، إلّا أنّ أساطير العرب^(٣) أخذته إلى الأرض بين الجنّ والشّياطين، بينما رفعه الإغريق إلى الآلهة وما كانوا يسمّونه برّبات الشّعْر، وأشهر آلهة الشّعْر لديهم (ابولو) الذي انتسب إليه بعض شعراء المهجر العرب. "ومن آلهة الفن كالبيوبي إلهة الشّعْر الغنائي، وملبومين إلهة شعر المأساة وتريبسيكو إلهة الرّقص الغنائي، وإراتو إلهة شعر الحبّ، وبوليمنيا إلهة الشّعْر المقدّس. وقد نحتوا تماثيل وصورا ترسم الشّكل التّقريبي لطبيعة تصوّرتهم

(١) خان، الأساطير العربية، ص 135.

(٢) الكلبي، الأصنام، ص 34.

(٣) يرى أحد الباحثين أن العرب تُكَيّف الأسطورة عند انتقالها إليها حسب ثقافتها فلا تقتبسها كما هي في أصلها، فالأسطورة في الثقافة اليونانية متعلقة بالديانات، أما في الثقافة العربية فهي متعلقة بالرمز، ينظر: سلطان بن سعد القحطاني، عنتره الأسطورة والحقيقة، بحوث ملتقى عنتره بن شداد التاريخ والتوظيف الأدبي، إصدار نادي القصيم الأدبي، ط 1، 2011م، ص 42.

لهذه الآلهة. ونسج الإغريق قصصاً وأساطير عن الشعراء، وكيف أنهم إذا شربوا من العيون المقدسة التي في (دلفي) على جبل (برناسوس) يلهمون قول الشعر فيغنون بأحلى القصائد^(١). وإن شرب الشعراء الإغريقي من العيون المقدسة ليصبح شاعراً مبرزاً، قد لا يختلف كثيراً عن ذلك اللبن ذي الزهومة الذي كان يقدمه الجن لشعراء العرب، فمن شربه واحتمل زهومته برز في الشعر وفاق قومه وبز أقرانه، ومن أبي شربه أباه الشعر. وكما كان الشاعر العربي يستعين بالجن لتلهمه الشعر، كان الشعراء الإغريق يطلبون العون من ربّات الشعر في مطلع قصائدهم، كما فعل هوميروس في مقدمة ملحمته (الإلياذة) بقوله:

رَبَّةُ الشَّعْرِ عَنْ أَحْيَلِ بْنِ فَيْلَا أَنْشِدِينَا وَأَزْوِي أَحْتِدَامًا وَبَيْلًا

وأشهر من ترجم نظرة الإغريق إلى مصدر إلهام الشعر هو أفلاطون، الذي بين أن المجيدين من الشعراء هم الذين تلهمهم الآلهة قول الشعر^(٢)، وما ذكره أفلاطون عن اختصاص المجيدين من الشعراء بإلهام الآلهة، لا يختلف عما قالته العرب، وما ورد في مؤلفات النقاد عن أنّ شياطين الشعر تلقي الشعر على ألسنة الفحول من الشعراء، كما مرئ القيس والأعشى وجريير والفرزدق، هو ما سمّاه (سوريو): "تلاقي الفنون"^(٣).

إنّ هذه الأساطير قد تكون نشأت لسبيين:

أولهما: أنّ الشعر كان أرقى علوم العرب، ومصدر فخرهم، وقد اكتنف الغموض كيفية إتيانه الشاعر وكيف يتهيأ له، وكيف يخرج موزوناً غنائياً بصورة وخياله المدهش. ولم يستطيعوا تفسير الإلهام، كما لم يكن الشاعر ذاته قادراً على تفسير الحالة التي تنتابه عند إنشائه الشعر. وإنّ

(١) عبد الله سالم المعطاني، قضية شياطين الشعراء وأثرها في النقد العربي، مقال في مجلة فصول، ع1، 2، م10، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991م، ص16.

(٢) المرجع السابق، ص17.

(٣) جون كوين، النظرية الشعرية، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، ط 4، ص197، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999م.

حالة الإلهام والمعاناة " حالة يكتنفها الغموض، وهي مليئة بالأسرار مما جعل العرب يحيطونها بالاعتقادات الخرافية. وفي هذا المجال تنتزل ظاهرة شياطين الشعر. فلقد نزل القدامى الشاعر منزلة شخص غير عاديّ أخرجوه من الظاهرة البشرية ليجعلوه ضمن الجن" ^(١). ويمكن رؤية ظاهرة أسطورة القدرات والظواهر على أنّها لازمة إنسانية لتفسير كلّ أمر مجهول غير مدرك. وإنّ في نسبة الشعر إلى القوى الغيبية والشياطين محاولة منهم لتفسير الإلهام الشعري، ساهم فيها محيطهم المغلق ثقافيا وحضاريا. على أنّ القول بالانعدام التام للاتصال الثقافيّ بين العرب وسواهم من الحضارات، هو قول خاطئ، لوجود اتصال - وإن كان محدودا أو ضعيفا- بين العرب ومن حولهم، كما يقول أحمد أمين: "والحق أنّ هذه الفكرة خاطئة، وأنّ العرب كانوا على اتصال بمن حولهم ماديا وأديبا، وإن كان هذا الاتصال أضعف ممّا كان بين الأمم المتحضرة لذلك العهد نظرا لموقعها الجغرافي وحالتها الاجتماعية" ^(٢)، ونظرا إلى هذا الاتصال المحدود للعرب ثقافيا مع من حولهم، وإلى تعلق المخيلة العربية القديمة بالغيبات وما وراء الطبيعة، كانت محاولاتهم لتفسير حالة الإلهام الشعري مقرونة بعالم مهيب وغير مرئي، فعمدوا إلى إضفاء صفات غرائبية خارقة على الشعر، تمتّ بصلة لما استقرّ في أذهانهم من بقايا ديانات الحضارات التي اتّصلوا بها في محيطهم الضيق وأساطيرها.

وأما السبب الثاني: فيتمثل في أنّ الصورة الخارقة التي كان (الكون القبليّ) يحاول رسمها للشاعر كانت تحتاج إلى إظهار أنّ إبداعه ليس بشريا، بل منسوبا إلى قوى خارقة لا يمكن مجابتهها. وهذا القول بدعم تلك الطقوس التي كان يلتزمها الشاعر كما في حال الهجاء من خلق شعره وترك ذؤابتين وارتداء نعل واحدة. فهذه الطقوس كانت توحى للخصوم أنّ الشاعر

(١) توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، ط 2، ص55، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1987م.

(٢) أحمد أمين، فجر الإسلام، تحقيق وتعليق: حمد فتحي أبو بكر، ط 4، ص51، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2011م.

يكون في حاله تلك في حال اتصال مع عالم خفيّ خارق للعادة، ويستمدّ منها أسنّة رماحه الشعريّة التي يهجو بها خصومه وخصوم قبيلته. ولهذا يقول جرير متحدّياً للشعراء^(١):

إِنِّي لَيُلْقِي عَلَيَّ الشُّعْرَ مُكْتَهَلٌ
مِنَ الشَّيَاطِينِ إِنْ لَيْسَ الْأَبَالِيسُ

فكيف تكون الغلبة عليه وهو يتلقّى شعره من كهل من الشياطين كإبليس؟.

ويعلّق الثعالبي (ت 430هـ) على بيت جرير بقوله: "وكانت الشعراء تزعم^(٢) أنّ الشياطين تلقي على أفواهها الشعر، وتلقّنها إياه، وتعينها عليه، وتدّعي أنّ لكل فحل منهم شيطاناً يقول الشعر على لسانه، فمن كان شيطانه أمرد كان شعره أجود"^(٣)، فكما كانت العرب تميز بين الشعراء وجودة أشعارهم، كذلك كانت تميز بين الجنّ، فشعر الأمرد ليس كشعر غيره، إذ القصيدة الجيدة التي تروّعهم بتعبيرها وصورها وأخيلتها تكشف أنّ خلفها جنياً أمردًا!

ولكن لم الأمرد تحديداً؟ لم يتبيّن فيما تمّ الاطلاع عليه في التراث الدنيّ والتاريخيّ ما يشفي الغليل حول هذا التساؤل، إلّا ما كان من إشارة فرانسوا ديكريه إلى ذلك النصب الشهير الذي تمّ اكتشافه في المعبد القرطاجي في حضرموت والذي يرجع إلى القرن الرابع أو الثالث الميلاديّ. وفيه تظهر رسوم لشخص متعبّد أمرد ربما كان أحد الكهنة ينتصب واقفاً رافعاً يديه بمحاذاة وجهه كتعبير عن الخضوع التام للإله^(٤). فلعلّ أسطورة "الجنّي الأمرد" تعود إلى عصر الكهانة ذلك، بكهنته المرد بخلاف الآلهة التي يتمّ تصويرها بلحي كثة. ولعلّ الكاهن كان من ضرورة ميزاته أن يكون أمرد حتى لا يتساوى بالإله الملتحي، وهذا نوع من الخضوع له والانقياد إليه.

(١) الثعالبي، ثمار القلوب، ص64.

(٢) لا يبدو الثعالبي محتفياً بما ذكره عن شياطين الشعر، ويراها ادعاء يستهجن تصديقه، فيقول في الصفحة نفسها: "وبلغ من تحفيقهم وتصديقهم بهذا الشأن أن ذكروا لهم أسماء".

(٣) المرجع السابق، ص64.

(٤) ينظر: فرانسوا ديكريه، قرطاجة أو إمبرطورية البحر، ترجمة: عز الدين عزو، مراجعة وتحقيق: عبدالله الحلو، ص141-144، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، 1996م.

وتلخّ الأسطورة على زيادة البطل الاجتماعيّة، وهو أمر قد تمّ من أجل التّشديد على رسم ملامح خارقة للشّاعر، عبرت عنها متواليات لا يمكن وصفها إلّا بالمبالغة: (كاهن، عارف، حاذق، يشعر بما لا يشعر به غيره) وهي صفات أسطرت شخصيّة الشّاعر. وإنّ هذا جانب مهمّ جدًّا إذ يربط -ضمنيًّا- ربطًا رمزيًّا بين القامة العملاقة للشّاعر وبين المكانة المرتفعة لقبيلته، فهيبة الشّاعر مرتدّة إلى قبيلته، وهيبة القبيلة مرتدّة إلى الشّاعر:

(القبيلة ← الهيبة المطلقة → الشّاعر)

ويمكن أن نرى ذلك في أنّ العرب أقوام حروب ومغازٍ، ونظام قبليّ متناحر. وأنّ الأمن لا يحيطهم إلّا بمثل هذه الأساطير التي تنشر في قلوب الخصوم الهيبة والرّهبة. وإنّ الشّاعر هو أحد أسلحة جيش العشيرة الذي يحميها من ألسنة شعراء القبائل الأخرى، لذا كان عليه أن يتّصف بـ"شدّة العارضة، وحماية العشيرة، وتثبيتهم عند شاعر غيرهم من القبائل، فلا يقدم عليهم خوفاً من شاعرهم على نفسه وقبيلته"^(١).

إنّ هذه القوّة التي يُتبادل فيها المدد بين الشّاعر والقبيلة تبدو أكثر وضوحاً في توصل شعراء معدودين إلى تعليق قصائدهم على جدران الكعبة دون غيرهم من الشعراء، فلم تكن شاعريّة الشّاعر المؤهّل الوحيد لوصول قصيدته إلى هذه المكانة، بل يلعب المؤهّل القبليّ دوراً كبيراً كما أشار ابن خلدون في مقدّمته.

لكل هذه الأسباب التي ذُكرت سيحتلّ الفخر المكانة الأولى بين أغراض الشّعر المطلوبة من ذلك النموذج المتفرّد للشّاعر، و"سنميل إلى القول بأنّ الفخر يمثّل الغرض الشعريّ الأوّل. وكان المراد من الفخر إشهار المرء لمناقبه المستمدّة من الصّورة التي أنشئت وطوّرت جميعاً حول دور الفرد وسط الجماعة"^(٢)، والشّاعر فرد غير عاديّ داخل جماعته، لذا فهو يحمل لواءها في بنيات

(١) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص61.

(٢) الطاهر لبيب، سوسولوجيا الغزل، ص40.

شعره، وهو في فخره حين يستخدم ضمير المتكلم، لا يكون الحديث عن نفسه، بل إنّ هذه اليباء عائدة على زمرته الاجتماعيّة والكون القبليّ الذي ينتمي إليه، "إذ أنّ الشاعر، في تعبيره عن نفسه بكلمة (أنا)، لا يزيد على أنّه يرسم توجّهات وعي جمعيّ لا يعرف دوما حدوده"^(١).

وكما هو حال الشّاعر في الفخر فكذلك هو حاله في الهجاء، إذ أنّ الهجاء ليس إلّا حالة حرب باردة، تُستخدم فيها الكلمات بدل السيوف، في حروب كانت تدور داخل الكون القبليّ، فترفع قبائل وتخطّ أخرى بفعل بيت شعر، فضلا عن قصيدة.

والخلاصة أنّ الشّعر كان علم العرب الذي تولّته فئة مخصوصة من المجتمع العربيّ، اضطلعت بتدوين علوم القوم ومآثرهم وما عليه يخشون الضياع. واستحقت هذه الفئة أن تُنحت منها صورة النّمودج الأصليّ للشّاعر في ذهن الأقدمين، وأن تبقى ماثلة في أذهان اللاحقين وهم يقيّمون الشّعراء ويصنّفونهم في طبقات.

(١) الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل، ص40.

الفصل الثاني

- النَّصُّ الشَّعْرِيُّ وَالتَّمَاهِي مَعَ الْكُونِ الْقَبَائِي

يتكوّن مجتمع ما من وحداته الاجتماعية التي تؤلّف نظامه وطبقاته. و"يرى ماكيفر ويبح ... أنّ المجتمع عبارة عن نسق مكوّن من العُرف المنوع والاجراءات المرسومة، ومن السّلطة والمعرفة المتبادلة، ومن كثير من التّجمّعات والأقسام وشئى أوجه ضبط السلوك الإنسانيّ والحريّات" (١). وقد كان المجتمع الجاهلي - كما هو معلوم - مكوّنًا من وحدات اجتماعية، تمثل فيه "القبيلة" نواة الوحدة الاجتماعيّة والسياسيّة التي سادت حياة العرب.

لقد عرف العربيّ القبيلة قبل أن يعرف الدولة، بل إن فهمه لنظام الدّولة كان منطلقًا من فهمه لنظام القبيلة. وقد تعدّدت تلك الوحدات الاجتماعيّة مكوّنة النّظام القبليّ الذي ساد الجزيرة العربية قبل الإسلام، وفي ظلّ هذا النّظام تكون رابطة القرابة والانتماء والنّسب التي تجمع أبناء القبيلة الواحدة، والتي عادة ما تكون أقوى من أيّ رابط.

و إنّ القبيلة كما يراها ابن خلدون هي لُحمة النّسب و"النّسب إنّما فائدته هذا الالتحام الذي يوجب صلة الأرحام حتى تقع المناصرة" (٢)، والقبيلة غير "القبائلية"، إذ أنّ القبيلة هي النّسب الجامع للوحدات الاجتماعيّة التي يتكوّن منها المجتمع البدويّ الجاهليّ، كما يمكن تصوّرها بأها "القانون الثقافي المشترك كونيًا لتأسيس وحدة ذهنيّة تتكامل مع الوحدة الجغرافيّة والاقتصاديّة السياسيّة، والأمة لكي تكون ذات وطن واحد لا بدّ أن تحصل على نسب وحسب متلازمين" (٣). وذلك أنّ الإنسان كائن مطبوع على الاجتماع والعيش في جماعات، والنّسب والقبيلة آصرة ورابطة توفّر له ما يكفي من الأسباب لتكوين الجماعة التي بها يستقيم عيشه ويحقّق بها الاكتفاء معاشًا. و"يعبّر الحكماء عن هذا بقولهم: الإنسان مدني بطّبع، ... فلا بدّ

(١) حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الأدب والمجتمع دراسة في علم اجتماع الأدب، ط 1، ص 63، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، 2005م.

(٢) ابن خلدون، مقدمته، ص 129.

(٣) عبدالله محمد الغدامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، ط 3، ص 33، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2011م.

من اجتماع القدر الكثير من أبناء جنسه ليحصل القوت له ولهم فيحصل بالتعاون قدر الكفاية من الحاجة لأكثر منهم بأضعاف، وكذلك يحتاج كل واحد منهم أيضا للدفاع عن نفسه إلى الاستعانة بأبناء جنسه"^(١).

فالقبيلة إذن احتياج إنساني واجتماعي كونها تمثل للإنسان الجاهليّ الوطن والشعب والطائفة والفئة والعرق. ولو لم توجد القبيلة في العصر الجاهلي لقام غيرها مقامها ليؤدي دور الرابطة المسيّبة للاجتماع والممكنة له. "ويجب ألا ننسى أنّ نهوض نظام القبيلة في تاريخ البشر إنّما صار في القديم طلبا لتكوين مجموعة آمنة تستطيع حماية أفرادها وتأمين معاشهم وهو ما كوّن حلّة معاشية وثقافية يركن إليها الفرد ويحتمي بها"^(٢)، فالاحتياج (للاجتماع) و (للأمن) هو سبب نشوء القبيلة. ومن القبيلة نشأت "القبائليّة" وهي النّعة والعصبية، وكما يعرفها الغدّامي: "قيمة عنصريّة تقوم على كلّ ما هو غير فطريّ وغير طبيعي وتأسّس على ما هو نسقيّ ثقافي"^(٣). وتمثّلت في العصر الجاهلي في قولهم: "انصر أخاك ظالما أو مظلوما". وحيث ارتبط أفراد القبيلة برابطة الدّم والنّسب، فإنّهم يقدّمون الولاء للقبيلة ويجعلونه فوق كلّ ولاء، ويلتقون كأفراد في وحدة اجتماعية لا يعينها الفرد بقدر ما تعينها الجماعة، ولا يعني أيّ فرد من أفرادها سواها من القبائل. فالولاء لها وحدها، والتّفاني في رفع اسمها، والتّعصّب لكلّ ما يخصّها. وهذا جعله "يتجاهل غيرها، ولا يعترف بحقّ الحياة أو الملكيّة أو المتعة لأحد من سواها، كأنّما لم يخلق في الوجود غيره وغير قبيلته"^(٤). وربما كان الولاء المطلق للقبيلة منبثقا من واقع كونها اجتماعيا وسياسيا هي المسؤول الأوّل عن حماية أفرادها ومراعاة مصالحهم في مواجهة القبائل الأخرى،

(١) ابن خلدون، مقدمته، ص53.

(٢) الغدّامي، القبيلة والقبائليّة، ص206.

(٣) المرجع السابق، ص34.

(٤) علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص67، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.

وبذلك فإنّ تفكّك أفراد القبيلة وعدم التزامهم بالقانون العربيّ للقبيلة قد يؤدّي بهم إلى الهلاك، وضياح الحقوق.

إنّ غياب (القوة المركزية) عن المشهد (العربيّ) في العصر الجاهليّ، جعل مفهوم "القومية" منحصرًا في "القبائلية"، فعند الإشارة بدال (الانتماء القومي) فإنّ مدلول (القوميّة) هنا لا يشير إلى الانتماء (إلى الجنس) العربيّ بقدر ما يشير إلى الانتماء إلى القبيلة وما ينتج عن ذلك من تمكن (للقبائلية) في نفوسهم، إذ كان الانتماء إلى القبيلة أقوى بكثير من الانتماء (إلى الجنس). ولكنّ هذا لا ينفي الانتماء القومي إلى الجنس الذي كان يحتاج إلى قضيّة شموليّة ليظهر، فالهاجس القوميّ الواسع لم يكن يستثيره إلاّ وجود خطر وتهديد (أجنبيّين) يهدّدان (الكون العربيّ)، كذاك الذي يأتي من قبل (الفرس) من جهة الشمال والشرق، أو من (الأحباش) من جهة الجنوب في اليمن، والذي كان سببا في قيام (حلف) بين بكر وتغلب لمواجهة خطر (الأحباش) في اليمن، على الرّغم من الحروب بين هاتين القبيلتين والثّار المترتب عليها. لكنّهم -أي العرب- كانوا حين يشعرون بتهديد أجنبيّ يتحدون ويظهر ذاك الانتماء الكامن في الوجدان العربيّ، ويتّضح هذا في تضامنتهم عند أسر كسرى فارس للملك العربيّ (النّعمان بن المنذر)^(١)، كما في قول النّابغة^(٢):

إِنْ يَرْجِعِ النُّعْمَانُ نَفْرَحُ وَنَبْتَهَجُ وَيَأْتِ مَعَدًّا مُلْكُهَا وَرَبِيعُهَا^(٣)

(١) وقيل إنه قال هذا البيت عند خروج النعمان في نزهة أو غزو، ينظر: النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، ص107، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

(٢) المرجع السابق، ص107.

(٣) معدّ: من أسماء العرب.

وكان الشعر يحذّر من الخروج على القبيلة ويصوّر المصير البائس "للخارج" عليها، وكيف "يتخطف" من الغير ويحطّمه الظلم بعيدا عن (جناحيه) وقوّته المتمثلة في قبيلته. يقول أوس بن حجر التميمي محذّرا من شقّ (عصا الطّاعة) للقبيلة^(١):

(٢) فَقَوْمُكَ لَا بَجْهَلٍ عَلَيْهِمْ وَلَا تَكُنْ
وَمَا يَنْهَضُ الْبَارِيُّ بِغَيْرِ جَنَاحِهِ
وَلَا سَابِقٌ إِلَّا بِسَاقٍ سَلِيمَةٍ
إِذَا أَنْتَ لَمْ تُعْرِضْ عَنِ الْجُهْلِ وَالْحَنَاءِ
وَيَقُولُ الْأَعَشَى^(٣):

عَلَى مَنْ لَهُ زَهْطٌ حَوَالِيهِ مُغْضَبًا
مَتَى يَعْتَرِبُ عَنْ قَوْمِهِ لَا يَجِدُ لَهُ
(٤) مَصْرَاعٌ مَظْلُومٌ بَجْرًا وَمَسْحَبًا
وَيُحْطَمُ بِظُلْمٍ لَا يَزَالُ يَرَى لَهُ
(٥) يَكُنْ مَا أَسَاءَ النَّارَ فِي رَأْسِ كَبْكَبَا
وَتُدْفَنُ مِنْهُ الصَّالِحَاتُ وَإِنْ يُسَى

فالشعر كان يعزّز دوافع الانتماء القبليّ، ويرسم صورا منقّرة ومصيرا مخيفا ينتظر الخارجين. وإنّ المكانة التي احتلّها الشّاعر في قبيلته، والآمال التي عقدتها عليه القبيلة فرضت عليه انتماء "طغى على مشاعره من حبّ ملتهب لقبيلته، وفخر مجلجل بمآثرها، وسعادة مجنحة بانتمائه إليها، وبغض قويّ لأعدائها، واحتقار ذريع لهم"^(٦).

(١) أوس بن حجر، ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، ط3، ص99، دار صادر، بيروت، 1979م.

(٢) الهريش: المائق الجافي.

(٣) الأعشى، ديوانه، ص113.

(٤) مسحبا: مصدر ميمي من سحب.

(٥) ككبكا: جبل.

(٦) محمد النويهي، محاضرات في عنصر الصدق في الأدب، ص79، معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة، 1959م.

كانت هناك حقوق وواجبات بين الفرد والقبيلة، من خلال نظام قبليّ ملزم للفرد وللجماعة، وهو نظام لا يهّمه العدل بقدر ما يهّمه أن تكون كلمة القبيلة هي العليا على أفرادها وعلى القبائل المحيطة بها. فكما أنّ من حقّ القبيلة على الفرد الإخلاص لها والتبعية المطلقة لقوانينها وإن كانت غاوية، كما يقول دُرَيْد بن الصّمة^(١):

وَهَلْ أَنَا إِلَّا مِنْ غَزِيَّةٍ إِنْ عَوْتُ عَوَيْتُ وَإِنْ تَرَشَدْتُ غَزِيَّةٌ أُرْشِدُ

كذلك من حقّ الفرد على قبيلته حمايته حين يستنجد بها دون توقّف لسؤاله عن قضيته، وما إذا كان مظلوماً أم ظالماً كما يقول قريظ بن أنيف^(٢):

لَا يَسْأَلُونَ أَخَاهُمْ حِينَ يَنْدُبُهُمْ فِي النَّائِبَاتِ عَلَيَّ مَا قَالَ بُرْهَانَا

فالقبيلة هي السّطة التي تضمن حفظ حقوق الفرد فيها داخلياً وخارجياً، وتتكفّل بحمايته والمطالبة بثأره إن قتل، وتؤدّي الدّية عنه إن قُتل وتخوض في هذا الحروب لأجله، فتتبادل مع أفرادها الولاء والعطاء، ويظهر هذا في قول حريث بن محفض المازني^(٣):

أَمْ تَرَفَّوْمِي إِنْ دُعُوا لِمِلْمَةٍ أَجَابُوا وَإِنْ أَعْضَبَ عَلَيَّ الْقَوْمَ يَغْضَبُوا
فَإِنْ يَكُ طَعَنُ بِالرَّدِيِّ يَطْعَنُوا وَإِنْ يَكُ ضَرَبُ بِالْمَنَاصِلِ يَضْرِبُوا

أمّا النسق السلوكي لهذا المجتمع فقد كان منظومة قيمية تعارفت عليها جميع القبائل واشتركت فيها وتنافست على نيل أعلى قدر منها، كالكرم والشّجاعة والتّجدة، والتّفاخر بالأحساب والأنساب، والأيام والانتصارات. فلا تمايز بين القبائل في الإيمان بها، وإنما يكون تمايزهم في نيل أعلى قدر منها، وحصول الشّهرة لهم بما نالوه منها وحصلوه كما يقول الجاحظ: "كلّهم عرب

(١) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، ط 1، ج 2، ص 146، المكتبة التوقيفية، القاهرة، 2013م.

(٢) أبو تمام الطائي، ديوان الحماسة، تحقيق: عبد المنعم أحمد صالح، ط 1، ص 29، دار الجيل، بيروت، 2002م.

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 2، ص 70.

لأنهم استووا في التربة، وفي اللغة والشمائل والهمة، وفي الأنفة والحمية، وفي الأخلاق والسجية، فسبكوا سبكا واحدا، وأفرغوا إفرغا واحدا، وكان القلب واحدا، تشابهت الأجزاء وتناسبت الأخلاط"^(١).

وكما مر في الفصل الأول من هذا الباب فإنّ العرب أنشأت الشعر ليكون (ديوانها) الذي يحتضن أنساقها السلوكي والاجتماعي والسياسي، ويكون بواسطته (خلود) أنسابها وأخلاقها وأيامها. فالعرب " في تلك المرحلة الحاسمة من تاريخها الثقافي والأدبي كانت تعيش مخاضا عسيرا وجدلا كبيرا في خصوص البحث عن أسباب ما تحرز به التواصل وتنقل بفضله الموروث جميعا وما به تحقق الاستمرار وتضمن الخلود"^(٢). وحيث إنّه تم إسناد هذه مهمّة (الخلود) إلى الشعراء، فقد كان عليهم "أن يوقفوا عليها فنهم، فهم دائما (مجنّدون تحت السلاح)، عليهم أن يؤدّوا (ضريبة) القبيلة إشادة بمحامدها، وتنويها بمفاخرها، وإذاعة لأمجادها، ثم حطا من شأن أعدائها، وهجاء لهم، وإعلانا لمخازيهم في المحافل وبين القبائل"^(٣). فتدوب - تبعا لذلك - فردية الشاعر في (الكيان الجماعي) للقبيلة، ويحمل شعره (روحا جماعية)، وأحيانا روحا فردية بمواصفات جماعية.

بين الضمير الفردي و الجمعي..

إنّ المتأمل في القصيدة الجاهلية يجد أنّ تنوع الموضوعات في النصّ الشعريّ الواحد لم يكن عفوا، بل قد يكون حيلة فنيّة لجأ إليها الشاعر لينصف نفسه ببعض شعره الذي قضت أعراف

(١) الجاحظ، الرسائل، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ج1، ص11، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964م.

(٢) عياد، من الوسائط الإجرائية، ج1، ص379.

(٣) يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص173، دار غريب، القاهرة، د.ت.

القبيلة أن يكون خالصا لها. فقد كان النصّ الشعريّ مناصفة بين الشاعر وقبيلته. وذلك أنّ (العقد الاجتماعيّ) الذي يصل الشاعر كفرد بقبيلته، قد ترتّب عليه (عقد فني) بينه كشاعر وبين القبيلة التي ينتمي إليها، هذا العقد الفني يقتضي من الشاعر أن يكون لسانها الناطق بأبجاده ودرعها الحامي لها والمنافع عنها أمام سلاح القبائل الأخرى من الشعراء. ولذلك فإنّ (الأنا) تتحوّل إلى (نحن) عند الشاعر، و تغدو (فرديته) التعبيرية مهمّشة أمام (جماعية) التعبير في قصيدته، وشخصيته "اندجمت في قبيلته حتى كأنّه لم يشعر لنفسه بوجود خاص"^(١).

ولعلّ ذلك أن يكون من أهمّ أسباب نشأة تلك المقدمات الطللية والغزليّة في قصائد الجاهليّين، حيث تظهر شخصيّة القبيلة جنبا إلى جنب و شخصيّة الشاعر في قصيدته. وبذلك يكون الشاعر قد أوجد حلاّ وسطا في ظلّ تبعيته المطلقة لقبيلته، وذلك بأن ابتدع مقدّمة يشبع بها شعوره (بالفردية) وينفذ منها إلى غرض شعريّ يتحد فيه مع "الشعور الجمعيّ" الذي يلزمه به عقده الفنيّ والاجتماعيّ مع القبيلة. و لعلّ هذا الرأى أن يختلف مع ما يراه شوقي ضيف من أنّ الشاعر كان حتى في غزله مصوّرا لمشاعر الجماعة، إذ يقول: "كان تعبيره عن قبيلته أكثر منه تعبيرا عن نفسه، لعلّه لم يكن يعنيه أمر نفسه في شيء، حتى في الغزل والحبّ كان يصور مشاعر الجماعة"^(٢). وهذا الرأى لشوقي ضيف فيه من الغلوّ ما فيه في وصف تبعيّة الشاعر لقبيلته. فالتّسبب وحزن الوقوف على الأطلال إنّهما إلّا مشاعر موعلة في "الفردية" "شعوريا"، ولا يمكن أن يكونا تعبيرا عن (الشعور الجمعيّ) بل قد يكونا تعبيرا عن (اللاشعور الجمعي) كرؤية للعالم.

وهل يكون في هذا ما يفسّر تحلّص نصّ الغزل الحجازيّ في العصر الأمويّ-على سبيل المثال- من تلك المقدمات، بعد أن دان الشعراء للدّولة لا للقبيلة، واستطاعت (فردية) الشاعر أن

(١) أمين، فجر الإسلام، ص103.

(٢) شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، ط2، ص21، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

تتمدد وتحتلّ موقعا أوسع من شعره الذي كان ينافسه عليه انتماؤه المفرط للقبيلة؟ وإنّ القول بابتداع المقدمات الطللية دعت إليه حاجة الشاعر إلى إشباع فرديته، لا يعني أنّ الحاجة ذاتها هي التي فرضت على الشعراء المتأخرين أن يسيروا على نهج من سبقهم. "ولسنا ننكر -مع ذلك- أنّ المسألة أصبحت عند الشعراء المتأخرين تقليدا، ولكنّ الذي ننكره هو أنّها كانت عند المتقدمين تقليدا أو شكلا"^(١). فتلك المقدمات كانت للشعراء المتقدمين (احتياجا) لجأ إليه الشاعر الأوّل ليعطي (فرديته) فرصة الإطّلال من نافذة صغيرة في قصيدته، ثم أصبحت "تقليدا" شعريّا متبعا لمن جاؤوا بعده من الشعراء المتأخرين. "وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين... فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيد البنيان، لأنّ المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر، والرّسم العافي"^(٢) كما يقول ابن قتيبة. وكان على الشاعر أن يتفهّم ما تريده منه القبيلة، وأن تكون نصوصه الشعريّة محقّقة لتلك الأحلام التي نسجها قومه حوله وهم يحتفلون بولادته شعريّا، فتناول الأغراض الشعريّة التي من شأنها تحقيق رضا من حوله ومن ينتمي إليهم، فكانت الحماسة والفخر و الخلود.

إنّ الوظائف التي يضطلع بها الشعر كما سبقت الإشارة إليها، قد أدركها فحول الشعراء الذين تميزوا بقبائليّتهم وتماهيهم مع قبائلهم و انتمائهم إليها قلبا و قالبا، وحكت نصوصهم الشعريّة رضا القبيلة ونالته، وأصبحت أشعارهم سجلات تُدوّن فيها قبائلهم ما يُبقّيها خالدة بنسبها ولغتها ومآثرها. يقول فيكتور هوجو: "إنه لمن الخطأ أن نظن أن الشاعر يحق له أن يكون بمعزل عن مصالح قومه ورغباتهم، وأن ينحرف بقريحته عن التأثير في أهل عصره وأبناء زمانه فلا يكون له دور في البناء الاجتماعي لأمته. فمن الذي يقتحم أحوال الحياة غير الشاعر؟ وأي صوت يعلو العواصف غير صوته؟"^(٣)، وهذا ما كان يدركه الشاعر الجاهلي وتمثّل في كثير من شعراء

(١) خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص178.

(٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص69.

(٣) عبدالحكيم بلبع، ماهية الأدب ومسؤولية الأديب نقلا عن مجلة الثقافة- الحرية- الأصالة- المعاصرة، العدد

العصر. ويمكن الاقتصار على نموذجين من شعراء هذا العصر كان التماهي واضحاً وبارزاً بين نصوصهما الشعريّة وبين الكون الاجتماعي الذي عاشا فيه وانتميا إليه. وسيتم قراءة الوظائف التي أدتها نصوصهما الشعريّة وتبينها في إطار تماهيهما مع قبيلتيهما، على الرّغم من الاختلاف البيّن بين الظرف الحياتيّ والاجتماعيّ لكلّ منهما، وهما:

-عنترة بن شداد^(١)، (ت: 22 ق.هـ)،

-عمرو بن كلثوم^(٢)، (ت: 39 ق.هـ).

ولعلّ السبب في اختيار هذين الشّاعرين، عائد إلى حرصٍ على معاينة مقدار تماهيهما والقبيلة، ومدى تعيّر تماهيهما بتغيّر انتمائهما الاجتماعي.

"الطبقيّة". سيادة\عبودية

لا يخلو تجمّع إنسانيّ من فوارق طبقيّة بين أفرادها، تتحدّد بتغيّر الوضع الاقتصاديّ والمستوى الثّقافي، ومن الفلاسفة من يشرّع الطبقيّة ويقسّم البشر إلى أحرار وعبيد، ويرى أنّها طبيعة ينبغي الاعتراف بها وتسويغها. فأرسطو يرى أنّ الناس "ليسوا متساوين بحكم الطّبيعة، وإنّما يولد بعضهم للعبوديّة ويولد الآخرون للسيطرة"^(٣). و هكذا كان الحال في المجتمع الجاهلي من

السادس، مارس 1974م، ص50.

(١) عنترة بن شداد بن قراد بن مخزوم بن مالك بن غالب بن شهم بن بغيض الفارس المشهور، ينظر: أبو عبدالله محمد بن عمران المرزباني، معجم الشعراء، تحقيق: ف. كرنكو، ص151، مكتبة القدس، القاهرة، 1354هـ.

(٢) عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن سعد بن زهير بن جشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب الشاعر المشهور، ينظر: المرجع السابق، ص156.

(٣) جان جاك روسو، العقد الاجتماعي أو مبادئ الحقوق السياسية، ترجمة: عادل زعيتر، ط 2، ص55، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، 2015م.

جهة الانغماس في نوع من التمايز يقسم المجتمع فتويًا. "والنّاطر في تكوين القبيلة الاجتماعية يستطيع أن يميز بين ثلاث "طبقات" اجتماعية: الصّرحاء، والعبيد، والموالي" ^(١)، أمّا الصّرحاء الأحرار فهم أبناء القبيلة المنتمون إليها نسبا، و أمّا العبيد فهم من تمّ استرقاقهم، وأمّا الموالي فهم من أقاموا في جوار القبيلة بعد انخلاعهم من قبائلهم.

استبعد عنتره منذ طفولته، وامتهن الرّعي والأعمال الموكلة للعبيد، وكاد هذا الوضع أن يثد موهبته الشعريّة في أوّل ميلادها، لولا أنّ موهبة فيه قتاليّة عضدت موهبته الشعريّة وفرضتها على القبيلة، أو ربما نبّهتها لموهبته الشعريّة كسلاح يشدّ سلاح السيّف، وذلك ليس لأن القبيلة في غنى عن موهبته الشعريّة، بل لأنّه ولد (أسود) من أمّ (حبشية) وهذا مما تزدره العرب. فعنتره لم يحصل على حقّه في الانتساب إلى أبيه إلا بعد أن شبّ وكبر، حيث "ادّعاه أبوه بعد الكبر، وذلك أنه كان لأمة سوداء يقال لها زبيبة، وكانت العرب في الجاهلية إذا كان للرجل منهم ولد من أمة استعبده" ^(٢)، وجعل مصيره أن يكون من "أغربة العرب".

وقد كان لعنتره أن يتمرّد على القدر الذي اختارته له قبيلته وأن يسعى إلى الالتحاق بنسبه إلى نسب أبيه، وأن يستغرق في انتمائه إلى القبيلة، ويتمكّن بعد لأي من أن ينتصر على (الطبقية) المسلّطة عليه، ثم كان له أن استلحقه والده بنسبه فاكسب حرّيته - وإن ظاهرياً- وقاد جيش قبيلته، وعلّق شعره في البيت الحرام.

أمّا عمرو بن كلثوم فولد (حرّاً) خلافا لعنتره، وكانت له عوامل مساعدة هيّأت له ليحقّق أهمّ وظيفة من وظائف الشعر كما نصّ عليها ابن رشيق وهي الفخر بالأيّام والأنساب والانتصارات التي حققتها قبيلته. ولا يعني هذا أنّه تفوّق بهذا العامل على عنتره بل إنّ ابن سلام قد أدرجهما معا في الطّبقة السادسة من كتابه (طبقات فحول الشعراء).

(١) يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط3، ص105، دار المعارف، القاهرة، 1978م.

(٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص205.

ولابد من تبين بعض أوجه الائتلاف والاختلاف بين هذين الشاعرين النموذجيين، كما يعرضها الجدول التالي:

عمرو بن كلثوم	عنتر بن شداد	
وُلد حرًّا (صريح)	وُلد عبدًا (هجين)	الطبقة الاجتماعية
أصبح سيّد قبيلته وله من العمر خمسة عشر عاما	نال حرّيته في سنّ الشباب	التحوّل الطبقيّ
ورث سيادة آبائه وأجداده	الفروسيّة - الشعر	سبب التحوّل
الشاعر الفارس	الشاعر الفارس	الشهرة
34مقطوعة كلها دون 10 أبيات، وأقلها بيت واحد. وله قصيدة واحدة.	مائة و أربع عشرة قصيدة ومقطوعة	مقدار شعره
(فحل) من شعراء المعلّقات، مُقلّ. ومن أصحاب القصيدة الواحدة.	فحل، من شعراء المعلّقات، مُقلّ، وقال في أغلب أغراض الشعر. وهو من أصحاب القصيدة الواحدة ⁽¹⁾ .	الشاعرية

(1) هكذا جاء في طبقات ابن سلام، حيث أسماهم بأصحاب القصيدة الواحدة، والمقصود اشتهار قصيدة واحدة ل كل واحد منهم أكثر من غيرها في أشعارهم.

والمستخلص بون شاسع في الانتماء الاجتماعي بين الشعاعين. وإن ما يعني هذه الدراسة هو استقراء الوظيفة الشعرية التي أدتها نصوصهما الشعرية، وهل كان لعامل الانتماء الاجتماعي تأثير ما في خلخلة الانتماء القبلي لأيّ منهما؟ ويحسن لفت النظر إلى أن القياس هنا سيقصر على بعض وظائف الشعر كالانتماء والفخر والحماسة. وذاك أنّ ما وصل من شعر عمرو بن كلثوم لا يعدو معلّته وبعض المقطوعات الشعرية، ولذا لم يلتفت إليه النّقد القديم فيما يخص "حفظ اللغة" كما فعل مع عنزة العبسي، وقد كان عيسى بن عمر (ت: 149هـ) يقول: "الله درّ ابن كلثوم! أيّ حلسٍ شعرٍ، ووعاءٍ علم! لو أنه رغب فيما رغب فيه أصحابه، وإن واحده لأجود سبعتهم"^(١). وفي هذا ما يدلّ على فصاحة عمرو بن كلثوم وإعجاب علماء اللغة بشعره، إلاّ أنّه كان قليل الشعر، وهذا ما جعل الاستشهاد بشعره نادرا إلا في الفخر القبليّ.

(١) أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص80.

النص الشعري والوظيفة القبائلية^(١)/القومية ..

قد لا يكون من المبالغة القول إنّ الكون القبليّ السائد في العصر الجاهليّ كان المسؤول الأوّل عن ثروته من الإبداع الشعري. فهذا الكون كان يستطيع إنماء مواهب أبنائه وفي الوقت ذاته يستطيع قتلها أو طمسها. فهو ينمّيها ويساندها إن كانت تلك المواهب الشعريّة تسير في الطريق الذي رسمه له العُرف الجمعيّ، ويؤدّي الوظيفة التي حدّدتها له المنظومة القبليّة. ويقدر تبجيل الشاعر وانقياده وتبعيته لقبيلته وتمّاهيه معها تكون مكانته وذلك لمكانة الشّعر العالية في نفوس العرب. فللشاعر ما ليس للنّاثر كما يقول أبو عمرو بن العلاء (ت 154هـ): "كان الشاعر في الجاهلية يقدّم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشّعر الذي يقيّد عليهم مآثرهم ويفخّم شأنهم، ويهوّل على عدوّهم ومن غزاهم"^(٢). على أنّ الشّاعر قد يتحوّل عدوًّا مطاردًا إن حاد عن الطّريق المرسومة والوظيفة المحدّدة.

١ - التّماهي فخرًا..

أولاً: الانتماء/النزعة القبائلية..

من مظاهر الفخر القبليّ الشّعور بالانتماء والفخر به، وتقديم التّضحيات في سبيله . فقد يتسامى الشّاعر على أمه، ويتعالى على جرحه، ويتنازل عن ثأره، وذلك في سبيل القبيلة إن كانت هي الباغي عليه وصاحبة ثأره، كما حدث مع الشّاعر الحارث بن وعلّة الجرهمي الذي قتلت قبيلته أخاه، فكان الخنجر المطعون به منه إليه، وما كان منه إلا أن أعلن أن انتماءه للقبيلة يتفوق على كلّ ما سواه و يغلب على ما يتعلّق بمشاعره الخاصّة، فيقول^(٣):

(١) القبائلية سبق تعريفها ص42.

(٢) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص175.

(٣) يحيى بن علي بن محمد الشيباني التبريزي، شرح ديوان الحماسة، ج1، ص64، دار القلم، بيروت، د.ت.

قَوْمِي هُمْ قَتَلُوا أُمِيمَ أَحِي
فَإِذَا رَمَيْتُ يُصَيِّبُنِي سَهْمِي
فَلَكِنَّ عَفْوَتُ لَأَعْفُونَ جَلَالًا
وَلَكِنَّ سَطَوْتُ لَأُوهِنَنَّ عَظْمِي

ومن الشعراء من فقد حياته، أو قُطِعَ لسانه في سبيل القبيلة، وهذا ما فعل بلقيط بن يعمر الإيادي حين نصح قبيلته لتستعدّ لقتال الفرس، فأدركه كسرى وقطع لسانه. وقد عاش الشاعر عنتره هذا الانتماء وعبر عنه قولاً وفعلاً، فهو الذي استبسل في سبيل قبيلته بسيفه ولسانه، رغم إبعادها له وجورها على حقوقه كفرد من أفراد القبيلة، حيث يقول متألماً من وضعه في قبيلته^(١):

قَوْمِي مَعَ الْأَيَّامِ عَوْنٌ عَلَى دَمِي
وَقَدْ طَلَبُونِي بِالْقَنَا وَالصَّفَائِحِ
وَقَدْ أَبْعَدُونِي عَنْ حَبِيبِ أُحْبُهُ
فَأَصْبَحْتُ فِي قَفْرِ عَنِ الْأَنْسِ نَازِحِ

وعلى الرغم من هذا الألم الواضح في شعره، وما تنبأ به في بعض أشعاره من أنّ قبيلته لن تطالب بثأره إن قتل، وإن كان حقاً لكل فرد من أفراد القبيلة عليها، إلا أنّ هذا لم يتسبب في خروجه على القبيلة، ولا في تمزده عليها، بل ظلّ منتمياً إليها انتماء يفخر به شعراً وسيفاً كما في قوله^(٢):

وَلَقَدْ عَدَوْتُ أَمَامَ رَايَةِ غَالِبِ
يَوْمَ الْهَيَاجِ وَمَا عَدَوْتُ بِأَعَزَلِ
إنه الفارس الذي لا يلين قياده، لكنّه عن طيب خاطر يلين لقبيلته وينقاد، وما لذلك من سبب سوى الحبّ الذي يعمر نفسه لها برغم ما يقاسي من ظلمها^(٣):

وَلَوْلَا الْهَوَى مَا دَلَّ مِثْلِي لِمِثْلِهِمْ
وَلَا خَضَعْتُ أَسْدُ الْفَلَا لِلتَّعَالِبِ

(١) عنتره بن شداد، ديوانه، تحقيق: محمد خدّاش، ط1، ص32، دار الغد الجديد، القاهرة، 1014م.

(٢) المرجع السابق، ص90.

(٣) المرجع السابق، ص20.

لقد عاش عنتره ثنائية التجربة، تجربة العبودية وتجربة محاولة تحقيق ذاته والالتحاق بالقبيلة، فكانت حربه مع ذاته لترويضها للحسن القبائلي الصّارخ في أعماقه، وحربه مع القبيلة لتعترف به وتضمّه إليها فيستعيد نسب أبيه إذ كان كبرياؤه لا يقبل أن يُنسب إلى أمّه وإن لم يشعر بالعار منها ولا من أخواله يوما. فعنتره كان سويّ النفس والتّفكير، يرضى بالواقع ويكيّف نفسه معه، ثمّ يكيّف الواقع ليكون مناسبا له، بل قد يصنع من واقع مهين فخرا كما فعل حين افتخر بأخواله، وجعلهم مع بني عبس قبيلته سببا من أسباب فروسيته ونجابته، حتى قال عنه ابن قتيبة إنّهُ سبق إلى معان لم ينازع فيها، ومنها فخره بأخواله من السّودان^(١)، وهذا ما لم يفتخر به عربيّ قبله، يقول^(٢):

وَأَنَا الْمَجْرَبُ فِي الْمَوَاقِفِ كُلِّهَا فِي آلِ عَبْسٍ مَنْصِبِي وَفِعَالِي^(٣)
مِنْهُمْ أَبِي شَدَادٌ أَكْرَمُ وَالِدٍ وَالْأُمُّ مِنْ حَامٍ، فَهُمْ أَخْوَالِي

إنّ هذه النّفس السّويّة لعنتره، وهذا العقل الواعي المكيّف للظروف، وذاك الحبّ المفرط انتماء إلى القبيلة، قد جعلت منه مشاركا لقبيلته في قضاياها المصيرية وأهمّها الحرب على الرّغم من بغضه لها، لكن عشق القبيلة جعله يتحمّل تهوّرها في اقتحام الحروب دونما سبب قويّ يكفي

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص207-208

(٢) عنتره، ديوانه، ص85-86.

(٣) أورد ابن قتيبة في الشعر والشعراء، ج1، ص208، هذه الأبيات ببعض الاختلاف في الألفاظ، يقول:

إِيّ لَشَعْرُفُ فِي الْحُرُوبِ مَوَاطِنِي فِي آلِ عَبْسٍ مَشْهَدِي وَفِعَالِي
مِنْهُمْ أَبِي حَقًّا، فَهُمْ لِي وَالِدٌ وَالْأُمُّ مِنْ حَامٍ، فَهُمْ أَخْوَالِي

لاقتحامها، "وكان عنزة قد شهد حرب داحس والغبراء فحسن فيها بلاؤه، وحمدت مشاهدته"^(١)، يقول مشاركا ومتألما^(٢):

فَلَلِهَ عَيْنًا مَنْ رَأَى مِثْلَ مَالِكٍ عَقِيْرَةَ قَوْمٍ إِنْ جَرَى فَرَسَانِ
فَلَيْتَهُمَا لَمْ يَجْرِيَا نِصْفَ غَلْوَةٍ وَلَيْتَهُمَا لَمْ يُرْسَلَا لِرِهَانِ
وَلَيْتَهُمَا مَا تَا جَمِيْعًا بِبَلَدَةٍ وَأَخْطَاهُمَا قَيْسٌ فَلَا يُرِيَانِ
فَقَدْ جَلَبَا حَيْنًا وَحَرْبًا عَظِيْمَةً تُبِيْدُ سُرَاةَ الْقَوْمِ مِنْ غَطْفَانِ

لقد انتصر حب عنزة لقبيلته وتماويه الوجداني مع مصالحتها على روح الاستعلاء القبلي المتمثل في رفضه نسا، والذي كان في ذلك العصر من ثوابت القبيلة. فلم تعترف القبيلة بانتسابه إليها فحسب، بل قد أصبح عنزة قائدا لها في المعارك، وبه يُستنجد^(٤):

يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالسُّيُوفُ كَأَنَّهَا لَمْعُ الْبَوَارِقِ فِي سَحَابٍ مُظْلِمٍ
يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالذُّرُوعُ كَأَنَّهَا حَدَقُ الضَّفَادِعِ فِي غَدِيرٍ دَيْجَمٍ
وهو أيضا يستنجد بالقبيلة فتستجيب له كما في قوله^(٥):

نَادَيْتُ عَبْسًا فَاسْتَجَابُوا بِالْقَنَا وَبِكُلِّ أبيض صَارِمٍ لَمْ يَنْجَلِ
وبين المستنجد والمستجيب يفخر بانتماؤه إلى المستجيب^(٦):

إِنِّي أَمْرٌ مِنْ خَيْرِ عَبْسٍ مَنْصِبًا شَطْرِي وَأَخْمِي سَائِرِي بِالْمَنْصَلِ

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص206.

(٢) عنزة، ديوانه، ص134.

(٣) يقصد سباق فرسي داحس والغبراء الذي كان سببا في حرب ضروس عاشها مع قومه.

(٤) عنزة، ديوانه، ص111.

(٥) المرجع السابق، ص89.

(٦) المرجع السابق، ص89.

ويرى أنّ من حقّه عليهم أن يفخروا به وبانتمائه إليهم^(١):

بَنِي عَبَسَ سُودُوا فِي الْقَبَائِلِ وَأَفْخَرُوا بَعَبِدْ لَهُ فَوْقَ السَّمَاكَيْنِ مِنْبَرٌ

إنّ ظروف الحرب والاحتياج قد أرغمت القبيلة على الاعتراف بعنتره، فصوت القوة، وصوت الحاجة إلى السيّف، وإلى الشّعْر، قد تغلّب على صوت العنصرية البغيض، يقول^(٢):

يُنَادُونِي فِي السَّلْمِ يَا بَنَ زَيْبِيَّةِ وَعِنْدَ صِدَامِ الْخَيْلِ يَا بَنَ الْأَطَايِبِ

إنّ تلك التجارب القاسية التي عاشها عنتره وخاضها في سبيل انتمائه إلى قبيلته، لم يعرفها الشّاعر الفارس عمرو بن كلثوم. فقد ولد حرّاً في بيت سيادة ومجد، ولكنه تشارك مع عنتره ومع الكثير من أبناء القبائل في خاصية (الانتماء) إلى (القبيلة) الذي يتفوّق على أيّ انتماء قد يتقاطع معه أو يوازيه. فقد يجمعهم عدوّ مشترك كفارس أو الرّوم أو الأحباش يهزّ "الحمية العربية" ويخرجها من مكنها، فيتحامون ويتدافعون للاجتماع ويتناسون أحقادهم والثارات بينهم، ويوحّدهم "الانتماء العربي" في صفّ واحد، ولهم أيّام معروفة اجتمعوا فيها وغلبوا عدوّهم المشترك. لكنهم حتى في انتمائهم العربيّ الواسع، يرتفع حظّ القبيلة والانتماء "القبائلي" إليها عن تلك "القومية العربية" الطارئة التي انبثقت بفعل ظرف مؤقت كما يدلّ عليه قول عمرو بن كلثوم وهو يتحدّث عن يوم "خزاز"^(٣)، وهو يوم جمع بين قبيلتي بكر وتغلب في مواجهة عدوّ لهم في أرض اليمن العربية،^(٤):

وَنَحْنُ غَدَاةٌ أَوْقَدَ فِي خَزَازِي رَفَدْنَا فَوْقَ رِفْدِ الرَّافِدِيْنَا

(١) عنتره ديوانه، ص 67.

(٢) المرجع السابق، ص 20.

(٣) "خزازي" ويقال: خزاز، واختلف فيه على أقوال، يقول ربيعة: لا شك أنه يوم خزاز لكليب بن ربيعة على مذبح وغيرهم من اليمن، وكان بعقب يوم السلان، فجمع كليب جموع ربيعة، فاقتتلوا، فانهزمت مذبح والذين معهم من اليمن، وللمزيد يمكن مراجعة: ابن رشيق، العمدة، ج 2، ص 130-131.

(٤) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 192.

وَكُنَّا الْأَيْمَنِينَ إِذَا التَّقِينَا
فَصَالُوا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِيهِمْ
وَأَبْنَا بِالنَّهَابِ وَبِالسَّبَايَا
وَأَبْنَا بِالْمُلُوكِ مُصَفَّدِينَ

هكذا يعتلي الحسّ (القبائليّ) على الحسّ (القوميّ العربيّ)، رغم الاشتراك في المصير وفي
المواجهة، فبنو أبيهم (العرب) كانوا الأيسرين، أما هو وقبيلته فكانوا الأيمنين، وبنو أبيهم
يعودون بالسببايا والغنائم، أما هو وقبيلته فيعودون بالملوك مقيدين.

وكذلك يفعل عنتره حين يصدح بفعل قبيلته ويهجو قبيلة أخرى رغم كونه في حال تهديد
للأعاجم وإعلان ولاء لملك العرب النعمان، فيقول^(١):

سَلِي عَنَّا الْفَزَارِيِّنَ لَمَّا
وَحَلَيْنَا نِسَاءَهُمْ حَيَارَى
قُبَيْلَ الصُّبْحِ يَلْطُمَنَّ الْخُدُودَا
فَأَضْحَى الْعَالْمُونَ لَنَا عَمِيدَا
مَقَالًا سَوْفَ يَبْلُغُهُ رَشِيدَا
وَقَدْ وَلَّتْ وَنَكَّسَتِ الْبُؤُودَا
مَلَأْنَا سَائِرَ الْأَقْطَارِ خَوْفًا
فَهَلْ مَنْ يُبْلِغُ النُّعْمَانَ عَنَّا
إِذَا عَادَتْ بَنُو الْأَعْجَامِ تَهْوِي

إنه الانتماء الوجداني الخالص الذي لا يسمح الفرد —عبدا كان أوسيدا— أن يتشاركه أيّ كان
مع قبيلته، فهي أمّه، وهو ابنها البارّ.

(١) عنتره، ديوانه، ص 45.

ثانيا: الحماسة...

إنّ وجود "الأعداء" والمخاطر المحيطة بالقبيلة، كفيلان بأن يستفزّ الحميّة "القبائلية" ويستنهضها، ويشيّد البنية الاجتماعية والتّضامنيّة لـ "القبيلة". ولو لم يوجد أعداء لما وجدت حاجة إلى التّضامن. ويسير الشّعور في هذا الرّكاب التّضامنيّ، فهو - أحيانا- محرّض على الحروب، و مشيد دائما بقوّة القبيلة وانتصاراتها، وحاطّ من قوة غيرها من القبائل ولا سيّما الخصوم. ولكنّ الشّاعر لم يكن دائما محرّضا على الحرب، بل كان يدعو إلى السّلم ويحاول تجنّب قبيلته ويلات الحروب. وذلك أنّ الشّعراء كانوا بمثابة الوسطاء لقبائلهم مع القبائل الأخرى، يسعّون الحرب حين يرون التّخاذل سبّ، وينادون بثارتها لدى القبائل الأخرى ويحثّون فرسانها على طلب الثّأر، مع إحباط معنويّات خصومهم إن حاولوا التّطاول على قبائلهم. ويجنحون إلى السّلم حين يرون ذلك في صالح القبيلة، فلهصلحة القبيلة الأولويّة المطلقة.

لقد هيمن الفخر في الدّهنية الثّقافيّة العربيّة وتوقّرت له رموز يُنتجه الشعراء. فالفخر صنعه "التّسق الثّقافي" الكامن في عقل المجتمع القبليّ، وروته الثّقافة الشعريّة، فأزهر وأينع وأثمر دواوين حماسة تعدّ الأضخم في مقاييس الشّعور العربيّ القديم، وقد قال أبو عمرو بن العلاء: "ما انتهى إليكم ممّا قالت العرب إلا أقلّه، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير" ^(١). وقد كانت كلّ قبيلة تحفظ ما قيل فيها من المدائح والفخار "لأنه قيد للأخبار، وتجديد للآثار" ^(٢)، كما كان لدى النعمان بن المنذر ديوان يحتفظ فيه بكل ما قيل فيه وفي أهل بيته من مدائح ^(٣). ولقد وضع المستشرق (تشارلز جيمس لايل) يده على جوهر المسألة حين أشار إليها بقوله: "إن

(١) ابن سلام الجمحي، طبقاته، ج1، ص25.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص147.

(٣) نخطر: المرجع السابق، ج1، ص25.

القصائد التي كانت تسجّل انتصارا لقبيلة كانت أثنى ما تحتفظ به فتتناقله جيلا بعد جيل" (١).
إنّه -أي الفخر- هو "الخلود" الذي يواجهون به قدرهم مع الموت، فإن كان الفناء قدرا لا مفرّ
منه، فلتبّق مفاخر القبيلة وانتصاراتها "خالدة" في ديوان العرب "شعر الحماسة".

وإنّ لشاعر القبيلة صفات تزيد هيئته في نفوس خصوم قبيلته، وتصنع له قدرا أجلاً عندها،
ف"من حكم الشّاعر أن يكون ... عزوف الهمّة، نظيف البرّة، أنوفا لتهابه العامّة، ويدخل في
جملة الخاصّة، فلا تمجّه أبصارهم" (٢). وقد كان أقارب الشّاعر والمحيطون به هم رواة شعره،
وتحتفي القبيلة بشاعرها فتزدّد شعره في المحافل والمنتديات والأسواق، كفعل بني تغلب في تعظيم
قصيدة شاعرهم عمرو بن كلثوم "النونية" التي جاوز فيها الحدّ في الفخر بقبيلته وتبجيلها،
فحفظها الصّغار والكبار وأنشدوها في المواسم، حتى أغاظ هذا بعض أعدائهم فهجّوهم بكثرة
روايتهم لهذه القصيدة "المفخرة"، يقول الشاعر (٣):

ألهي بني تغلب عن كلّ مكرمة
فصيدة قالها عمرو بن كلثوم
يروونها أبداً منذ كان أولهم
ي للرجال لشعر غير مسؤول !

وقد "ألفينا صوت عمرو بن كلثوم وصوت جماعته بني تغلب ينصهران في بوتقة واحدة
وينسجمان انسجاما ضمن تحت متناغم قلّ أن تجد له مثيلا في الشعر القديم جملة حتى ذاع
الشعر في القوم وتفشّى فيهم تفشّيّا فما من كبير أو صغير إلا وهو يردده" (٤). فالشعور القبائلي
كان يملي عليهم "الاحتفاظ بإثارة شيء تفرضه نزعة التّفاخر في كلّ قبيلة" (٥).

(١) النعيمي، أحمد إسماعيل، القبيلة في الشعر الجاهلي، ص118، دار الضياء للنشر والتوزيع، الأردن، 2011م.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص147.

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص236.

(٤) عياد، من الوسائط الإجمالية، ج1، ص344-345.

(٥) بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة وتحقيق: إبراهيم الكيلاني، ج2، ص104، دار الفكر المعاصر، لبنان، 1998م.

والشاعر قد يهدد الملوك دون خوف منهم (مقتربا) بقبيلته، فالقبيلة هي درعه وحامية ظهره، كما يقول جابر بن حني التغلبي^(١):

أَلَا تَسْتَحِي مِنَّا مُلُوكٌ وَتَتَّقِي
مَحَارِمَنَا لَا يَبُوءُ الدَّمُ بِالدَّمِ
نُعَاطِي الْمُلُوكَ السَّلْمَ مَا قَصَدُوا بِنَا
وَلَيْسَ عَلَيْنَا قَتْلُهُمْ بِمُحْرَمٍ
وَكَأَنَّ أَرْزَنَا الْمَوْتَ مِنْ ذِي تَحِيَّةٍ
إِذَا مَا أَرْدَرَانَا أَوْ أَسَفَّ لِمَاتِمِ

وكذلك كان عمرو بن كلثوم الشاعر الفارس، فخصومته لا تكون إلا مع الملوك، وكيف لا وهو سيد قبيلته وشيخها؟ فقد ساد (تغلب) في سنّ الخامسة عشرة، على الرّغم مما لها من سيادة ومجد وكثرة في العدد. ولا غرابة في أن تكون خصوماته دائما مع الملوك، "وكان يقال: فتكات الجاهلية ثلاث، ... وفتكة عمرو بن كلثوم بعمرو بن هند الملك، فتك به وقتله في دار ملكه بين الحيرة والفرات، وهتك سرادقه، وانتهب رحله وخزائنه، وانصرف بالتغلبة إلى بادية الشام موفورا، ولم يُصب أحد من أصحابه"^(٢). فهذا الشاعر إن قتل فقد قتل ملكا، وإن أسر فأسراه الملوك، لكنه لا ينسب ذلك إلى نفسه بل يضمنه (نحن القبيلة). فقبيلته هي التي تُقدم على حرب الملوك وتُذلمهم وتقودهم أسرى أو تتركهم قتلى. ويمكن تبين كيف غدت قصيدة عمرو بن كلثوم ناسخة للآخر، نافية تماما لوجوده. فالآخر (هو) غير موجود. ولا وجود في الدنيا إلا لصوت قبيلته، فحتى صوته هو يختفي في انغماس عجيب مع صوتها، وتختفي (الأنبا) في ظل هيمنة (نحن)، حتى كأن الشاعر اختار قافية قصيدته (النونية) لتكون هديته إلى قبيلته^(٣):

أَبَا هِنْدَ فَلَا تَعَجَلْ عَلَيْنَا
وَأَنْظِرْنَا نُجَبِّكَ الْيَقِينَا
بِأَنَّ نُورِدُ الرَّيَّاتِ بِيضًا
وَنُصَدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوِينَا

(١) أبو العباس المفضل بن محمد الضبي، ديوان المفضليات، تقديم وشرح وتعليق: محمد حمود، ص205، دار الفكر اللبناني، بيروت.

(٢) النعالي، ثمار القلوب، ص111.

(٣) الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص190.

مَتَى نَنْقُلُ إِلَى قَوْمِ رَحَانَا يَكُونُوا فِي اللَّقَاءِ لَهَا طَحِينَا
يَكُونُ ثِقَالُهَا شَرْقِيَّ بَجْد وَلَهُونُهَا فُضَاعَةٌ أَجْمَعِينَا

فقد استعاض عن ضمير المتكلم المفرد بضمير المتكلم الجمع . إنّه يهدي قبيلته (الخلود) الذي كانت تنتظره منه، فيبقي اسم قبيلته رغم تقادم القرون، وتبقى (فتكته) المنسوبة إلى قبيلته، "فلولا الشعر لم يقم لهذه الأفعال علم، ولا رفع لها منار، ولدرست آثارها كما درس كثير لم يقيده الشعر"^(١).

وقد يأتي الفخر بضمير المتكلم (الأنا)، كما يتجلى في فخر (عنتره) الذي تظهر فيه الفردية، أكثر من روح الفخر الجماعي. وقد يعود ذلك إلى القطيعة التي أحدثتها القبيلة معه للونه، فهو لذلك يحتاج إلى التذكير بنفسه لتتنبه القبيلة لما له به يفخر. لكن الاستقراء الفاحص لحماسة عنتره (الفردية) تبين للمستقرئ خلفياتها ومعانيها الـ (كامنة). فـ (نحن) القبلية تتخفى خلف (الأنا) الفردية وتنسخها.

إنّ شعر عنتره يراوح بين الذاتية والجماعية، وقد يبدو في ظاهره فخراً فردياً. والحق أنّ فرديته لا تنبت عن الجماعية ولا تخرج عنها. فهاهو يرى أنّ ما بلغه ليس إلاّ بعضاً من مكارم قبيلته^(٢):

قَدْ كُنْتُ فِيمَا مَضَى أَرْعَى جِمَاهُمْ وَالْيَوْمَ أَحْمِي جِمَاهُمْ كُلَّمَا نُكِبُوا
لِللَّهِ دَرَّ بَنِي عَبَسٍ لَقَدْ نَسَلُوا مِنْ الْأَكَارِمِ مَا قَدْ تَنَسَلُ الْعَرَبُ

"والأصل للأنا الشعرية .. هو نحن القبلية"^(٣)، فقد تظهر الفردية في الفخر ولكن في احتضان من المجموعة المتآلفة المتّحدة، وكذلك يفعل عنتره حين يلتمس العذر لنفسه بإخلاصه لقبيلته

(١) عبدالكريم النهشلي القيرواني، الممتع في صنعة الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، ص 70، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.

(٢) عنتره، ديوانه، ص17.

(٣) عبدالله محمد الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط 5، ص120-121، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2012م.

لأنّ منهم فرسانا وسادة، فهو لا يفخر بكونه مخلصاً ومحباً لقبيلته، بل يفخر بأنّ قبيلته تستحقّ هذا الحبّ، فصفاته ونبله الشخصيّ يجعلاه ضمن مكتسبات القبيلة، كما أنّ أفراد قبيلته سادة وهو وشعره وسيفه لا يوفون إلاّ بعضاً من أنعامهم عليه^(١):

سَكْتُ فَعَرَّ أَعْدَائِي السُّكُوتُ وَظَنُّونِي لِأَهْلِي قَدْ نَسِيْتُ
وَكَيْفَ أَنَامُ عَنْ سَادَاتِ قَوْمٍ أَنَا فِي فَضْلِ نِعْمَتِهِمْ رَيْيْتُ
وَإِنْ دَارَتْ بِهِمْ خَيْلُ الْأَعَادِي وَنَادَوْنِي أَجَبْتُ مَتَى دُعِيْتُ

إنّ عنتره رجل حرب لم ينشأ نشأة كثير من الشعراء، وقد تداخلت الحرب بالحب في شعره حتى غدا مع السيوف في غبار المعركة يذكره بثر عبلة حين تبسم. لكن كثرة الحروب التي خاضها لم تمهله ليكون شاعرا "غزلا". فهو شاعر مقلّ وكذلك كان عمرو بن كلثوم كما يقول ابن رشيق: "فمن المقلين في الشعر: طرفه بن العبد، وعبيد الأبرص،... ومنهم عنتره، والحارث بن حلزة، وعمرو بن كلثوم، من أصحاب المعلقات المشهورات"^(٢). وقد يكون عنتره تميّز عن عمرو بن كلثوم شعرياً كما يقول أبو عبيدة: "وأشعر الفرسان ثلاثة: عنتره بن شداد، ودريد بن الصّمّة، وعمرو بن معد يكرب"^(٣)، فيظهر وكأنّه بهذا قد فضّل عنتره على عمرو بن كلثوم إذ كلاهما من الشعراء الفرسان. لكنّه يعود فيقول: "وأشعر العرب وأجودهم طويلة جمعت جودة مع طول ثلاثة: طرفه بن العبد... والحارث بن حلزة... وعمرو بن كلثوم"^(٤). أمّا الأصمعي فقال حين سئل عن عمرو بن كلثوم: "ليس بفحل"^(٥)، وأمّا حين سئل عن عنتره فقد أجاب

(١) عنتره، ديوانه، ص27.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص78.

(٣) إبراهيم بن محمد البيهقي، المحاسن والمساوي، عني بتصحيحه: محمد بدر الدين النعساني الحلبي، ج2، ص96، مطبعة السعادة، مصر، 1906م.

(٤) البيهقي، المحاسن والمساوي، ج2، ص96.

(٥) الأصمعي، فحولة الشعراء، تحقيق المستشرق: ش. تورّي، قدم لها: صلاح الدين المنجد، ط2، ص11، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1980م.

بأنه أشعر الفرسان^(١). وحكى الأصمعي عن أبي طرفة قال: "كفاك من الشعراء أربعة: زهير إذا رغب، والنابعة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وعنترة إذا ركب"^(٢)، وكما أهدى عمرو بن كلثوم "نونيته" إلى قبيلته، فقد أهدى عنترة إلى قبيلته عبس "مذهبتة"، التي قال عنها "غوتة": "وقصيدة عنترة تبدو متكبرة، مهذدة، حافلة بالتعبير، رائعة، لكنّها لا تخلو من جمال في أوصافها وصورها"^(٣). وقال عنها ابن رشيق: "وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدّم، ولا نازعه إياه متأخّر"^(٤)، وقال عنها ابن قتيبة: "وهي أجود شعره وكانوا يسمونها (المذهّبة)"^(٥)، وفي هذا يبدو التباين في (الدّوق النّقديّ) القديم حول الشّاعرين، كما يظهر الشاعر (السيد) والشاعر (المستعبد) متباريين كفرسي رهان في الانتماء "شعريا" إلى القبيلة.

(١) المرجع السابق، ص14.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص70.

(٣) كاترينا مومسن، غوتة والعالم العربي، ترجمة: عدنان عباس علي، ص53، عالم المعرفة، الكويت، 1995م.

(٤) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص67.

(٥) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص206.

٢ - التماهي خُلُقًا \ وظيفة ترسيخ القيم وتخليدها...

يتبين المنتظر في الشعر العربي القديم أنّ هاجس الخلود كان أهمّ باعث من بواعث نشأة الشعر في العرب. فإذا كان الموت يفني الأجساد فالشعر يبقى الأقوال والأفعال خالدة في ذاكرة الأجيال المتلاحقة، ويقوم بتخليد المآثر والقيم التي تعاهد العرب على حفظها وتوريثها من الأجداد إلى الأحفاد كما في قول ابن رشيقي: "من حكم الشاعر أن يكون حلو الشمائل، حسن الأخلاق، طلق الوجه، بعيد الغور، مأمون الجانب، سهل التّاحية، وطيب الأكناف، فإنّ ذلك ممّا يجبهه إلى الناس، ويزينه في عيونهم، ويقربه من قلوبهم، وليكن مع ذلك شريف النفس، لطيف الحسّ، ... سمح اليدين"^(١)، فكان الشاعر قدوة بأفعاله وأقواله، ومثال يحتذى، أو هكذا أرادوه ليكون النموذج المناسب ليصبح (أيقونة).

وإنّ هذا جعل للشعر قيمة أخلاقية لكونه ديوان المآثر وسجلّ الأخلاق. وهذا بدوره صاغ من الشعراء نماذج بشرية تحتذى أقوالهم^(٢)، بل جعل من السُّلم الموصل إلى نبل الشرف والسيادة في القبيلة تمثّل الخلق العربي الذي نشره العرب في صحرائهم، ويُخصّ بالذكر منه الشجاعة والصدق والأمانة وحفظ العرض والنّجدة وإغاثة الملهوف وغيض البصر عن الحُرّمات. بل إنّ مهمّة الشاعر في كلّ ذلك أعظم، إذ عليه مع وجوب تمثّلها الإشادة بها ونسبتها إلى قبيلته وتجريد خصومها منها. وذاك أنّ "إشادة الشعراء بمفاخرهم ومفاخر قبائلهم، وما امتازوا به من فضائل إحدى ملامح الرؤية الشعرية عند هؤلاء الجاهليين، فالتّعني بهذه الفضائل يمثّل دعوة ضمنيّة إلى اكتسابها، والتّعني بالقيم يمثّل دعوة لترسيخها وتعميقها، والتّنبية إليها"^(٣).

(١) ابن رشيقي، العمدة، ج1، ص147.

(٢) ينظر: الغدامي، النقد النقابي، ص97.

(٣) حسني عبدالجليل يوسف، الشعر والمجتمع في العصر الجاهلي الرؤية والنموذج الإنساني، ص 22، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ت.

ويرى (غوتة) أنّ العرب أمة "تبني مجدها على تراث موروث وتمسك بعادات تعارفت عليها منذ القدم" ^(١)، وهي عادات يمكن اعتبارها "بروتوكولا" قبليًا يحافظ عليه السادة. فالشعر يحفظها والألسن ترددها، ومنها ما ينسب إلى القبيلة من خلال الضمير الجمعي، ومنها ما ينسب إلى الفرد الذي هو بشخصه من مكتسبات القبيلة. فامتداح فرد من أفراد القبيلة هو مكسب للقبيلة لأنه في العرف القبلي ناشئ عما كانت عليه نشأته القبيلة. إنّ "سلم القيم الاجتماعية والمبادئ الأخلاقية وقد اكتمل نصابه يدور حول الشرف والعرض والمروءة أساسا، فبإمكان المرء أن يقف منه على مجموعتين اثنتين: إحداهما تركز البعد الجماعي أكثر دون تغييب الجانب الفردي كالعدد والعزة والحسب والنسب.. والثانية تركز على البعد الفردي من غير إقصاء المقوم الجماعي كالأنفة والإباء والوفاء بالوعد والجود وكرم الضيافة والإغاثة وحماية الجار والأخذ بالثأر" ^(٢).

وهذه -فيما يظهر- خصال عنزة كما ينقل صاحب "العقد الفريد" عن بعضهم قوله: "وددت أنّ لنا مع إسلامنا كرم أخلاق آبائنا في الجاهلية، ألا ترى أنّ عنزة الفوارس جاهلي لا دين له، والحسن بن هانئ إسلامي له دين، فممنع عنزة كرمه ما لم يمنع الحسن بن هانئ دينه؟" ^(٣). ويشيد ابن قتيبة بكرمه فيقول: "وكان عنزة من أشدّ أهل زمانه وأجودهم بما ملكت يده" ^(٤)، وبهذا الخلق الرفيع ومقوماته من السيف والشعر انتقل عنزة من طبقة العبيد إلى طبقة الأحرار. ولا يعني هذا أنّ تمثل القيم الخلقية للوصول إلى مكانة عليا في المجتمع كانت حكرا على من ولد

(١) مومسن، غوتة والعالم العربي، ص12.

(٢) عياد، من الوسائط الإجرائية، ج1، ص342.

(٣) أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه، العقد الفريد، ط 1، ج6، ص3، دار الكتب العلمية، بيروت، 1404هـ.

(٤) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص206.

عبداً أو في طبقة متدنية، بل شارك الأحرار عنتره في ذلك بحثاً عن السيادة، كما هو الحال عند حاتم الطائي الذي اشتهر بالكرم وكان يرى أنّ خلق الكرم هو ما يُكسبه السيادة^(١):

يُقُولُونَ لِي أَهْلَكَتَ مَالَكَ فَأَقْتَصِدْ وَمَا كُنْتُ لَوْلَا مَا تُقُولُونَ سَيِّدًا

إنّهُ إعلان يجهر به أحد سادات العرب بأنّ ما أوصله للسيادة ورفع ذكره هو هذا الخلق العربي الأصيل، وهو (الكرم) الذي يُعدُّ أعلى أخلاقهم رتبة. يقول ابن طباطبا عن أخلاق العرب: "وأما ما وجدته في أخلاقها، ومدحت به سواها، وذمّت من كان على ضدّ حاله فيه فخلال مشهورة كثيرة، منها في الخلق المال والبسطة، ومنها في الخلق السخاء والشجاعة... والذّب عن الحريم"^(٢).

لقد مثّل عنتره بأخلاقه الأفق العربيّ للقيم العربية، وكان من الشعراء المعدودين الذين وصفهم ابن سلام بقوله: "فكان من الشعراء من يتألّه في جاهليته ويتعقّف في شعره، ولا يستبهر بالفواحش، ولا يتهكّم في الهجاء"^(٣)، والشاعر أكثر من تهتمّ القبيلة بسلوكه لأنّه القدوة والمثل و (الأيقونة الأخلاقية) التي تقدّمها لأجيالها، وشعره هو الخزانة والذاكرة الحافظة لقيمها، ف"ينهض القول الشعري بترسيخ تلك القيم الأثيرة والأخلاق الكثيرة المتجمّعة في شخص السيّد والفتى في أذن السامع وتثبيتها في ذاكرته بغية دعمها وتأصيلها من وجه وتزكية مبدأ استحقاق الأهلية للسيادة وأحقية الريادة والجدارة بعمل الوساطة من وجه آخر"^(٤).

(١) حاتم الطائي، ديوانه، تحقيق: أحمد رشاد، ط3، ص18، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002م.

(٢) ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق وتعليق: محمد زغلول سلام، ص 45، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2011م.

(٣) ابن سلام الجعفي، طبقاته، ج1، ص41.

(٤) عياد، من الوسائط الإجرائية، ج1، ص352.

وكم تباهى عنزة بحُلُقَه، وحفظه نفسه عن الانسياق خلف الشّهوات، وعفّته التي تجعله لا يستام أنثى إلاّ بعد أن يدفع مهرها لوليّها، وعفّاه عن اقتسام الغنائم. فهو لم يخض الحروب لأجل الكسب بل لحفظ شرف القبيلة. وكم بارز بمدح قبيلته وجعلها المثال العربيّ المحتذى في تمثّلها للقيم كما يقول عن نفسه ومقاومتها للهوى^(١):

وَلَا حَمِيْرَ النَّفْسِ عَنْ شَهْوَاهَا حَتَّىٰ أُرَىٰ ذَا ذِمَّةٍ وَوَفَاءٍ

ويفخر بما وصل إليه من مكانة بفضل خلقه^(٢):

مَا زِلْتُ مُرْتَفِيًّا إِلَى الْعَلِيَاءِ حَتَّىٰ بَلَغْتُ إِلَىٰ ذُرَى الْجُوْزَاءِ

وهو يمتنع عن شرب الخمر لأنه يذهب عقل الشجاع^(٣):

وَلَا تُسْقِنِي كَأْسَ الْمَدَامِ فَإِنَّهَا يَضِلُّ بِهَا عَقْلُ الشُّجَاعِ وَيَذْهَبُ

وقوله أيضا^(٤):

فَدَعَوْنِي مِنْ شُرْبِ كَأْسِ مُدَامٍ مَنْ جَوَارٍ هُنَّ طَرْفٌ وَطَيْبٌ
وَدَعَوْنِي أَجْرٌ ذَيْلٍ فَخَارٍ عِنْدَمَا تُحْجِلُ الْجَبَانَ الْعُيُوبُ

(١) عنزة، ديوانه، ص12.

(٢) المرجع السابق، ص12.

(٣) المرجع السابق، ص25.

(٤) المرجع السابق، ص25.

(٥) المرجع السابق، ص24.

(٦) المرجع السابق، ص24.

وقد كانت القبيلة حاضرة مع كل قيمة خُلقية تُذكر، ومع كل خلق حميد يخلد، وأولها ما يخصّ المرأة أصل العرض وحاملة شرف القبيلة، و بياض وجه رجالها في حال الصّون، و سواده في حال السّبي والعجز عن حمايتها، كما في قول عنتره^(١):

وَنَحْنُ مَنَعْنَا بِالْفَرُوقِ نِسَاءَنَا
وَنَحْفَظُ عَوْرَاتِ النِّسَاءِ وَنَتَّقِي
أَبِينَا أَبِينَا أَنْ تَضِبَ لَنَاكُمْ
أَوْ فِي قَوْلِ عَمْرِو بْنِ كَلْثُومٍ^(٢):

عَلَى آثَارِنَا بِيضٌ حِسَانٌ
أَخَذَنَ عَلَى بُعُولَتِهِنَّ عَهْدًا
لِيَسْتَلْبِنَ أَفْرَاسًا وَبِيضًا
يَقْتَنُ جِيَادَنَا وَيَقْلَنَ لَسْتُمْ
ظَعَائِنُ مِنْ بَنِي جِشَمِ بْنِ بَكْرِ
وَمَا مَنَعَ الظَّعَائِنَ مِثْلَ ضَرْبِ

نُطْرَفُ عَنْهَا مُشْعَلَاتٍ غَوَاشِيَا
عَلَيْهِنَّ أَنْ يَلْقَيْنَ يَوْمًا مَخَازِيَا
عَلَى مُرْشَقَاتٍ كَالطَّبَّاءِ عَوَاطِيَا
نُحَاذِرُ أَنْ تُقَسِّمَ أَوْ تَهُونَا
إِذَا لَاقُوا فَوَارِسَ مَعْلَمِينَا
وَأَسْرَى فِي الْحَدِيدِ مُقَرَّرِينَا
بُعُولَتِنَا إِذَا لَمْ تَمْنَعُونَا
خَلَطَنَ بِمَيْسَمِ حَسَبًا وَدِينَا
تَرَى مِنْهُ السَّوَاعِدَ كَالْقَلِينَا

وبقدر ما كان الشاعر يخلع على قبيلته من مدائح، كان يهجو القبائل الأخرى بكل ما يناقض مثلهم العليا التي ينادون بها، كالجبين والغدر وقلة العدد واللّوم والفرار يوم الزحف، كما في قول عنتره^(٣):

إِنَّ الْكَرِيمَ نُدُوبُهُ فِي وَجْهِهِ
لَكِنَّ فِي أَكْتَفَاهِمُ وَظُهُورِهِمْ
وَنُدُوبٌ مَرَّةً لَا تُرَى فِي الْمُنْحَرِ
فِيذَاكَ فَافْخَرِ بِئْسَ ذَاكَ الْمَفْخَرِ

(١) عنتره، ديوانه، ص141.

(٢) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص192-193.

(٣) عنتره، ديوانه، ص61.

إنهم جناء لا تظهر الندوب في وجوههم بل في أكتافهم وظهورهم حين يفرون من القتال. وأكثر ما امتدحوا قبائلهم به مع الشجاعة وحفظ النساء الكرم والسخاء، كما يقول عمرو بن كلثوم^(١):

وَقَدْ عَلِمَ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ إِذَا قُبِبَ بِأَبْطَحِهَا بَيْنَنَا
بَأْنَا الْمُطْعِمُونَ إِذَا قَدَرْنَا وَأَنَا الْمُهْلِكُونَ إِذَا ابْتُلِينَا
ويقول عنتره^(٢):

قَوْمِي صِمَامٌ لِمَنْ أَرَادَ ضَيْمَهُمْ وَالْقَاهِرُونَ لِكُلِّ أَغْلَبِ صَالٍ
وَالْمُطْعِمُونَ وَمَا عَلَيْهِمْ نِعْمَةٌ وَالْأَكْرُمُونَ أَبَا وَمَحْتَدَ خَالٍ
مِنَّا الْمَعِيذُ عَلَى النَّدَى بِفِعَالِهِ وَبِالْبَدْلِ فِي اللَّزَيَاتِ بِالْأَمْوَالِ
وَهُمُ الْحَمَاهُ إِذَا النَّسَاءُ تَحَسَّرَتْ يَوْمَ الْحِفَاطِ وَكَانَ يَوْمَ نِزَالِ
الْمُطْعِمُونَ إِذَا السُّنُونُ تَتَابَعَتْ مَحَلًّا وَضَنَّ سَحَابُهَا بِسَجَالِ

وكما كان الشعر حافظا ووسيطا لتوثيق قيمهم، فقد كان من وظائفه تنشئة الجيل الجديد على ما نشأ عليه أسلافهم، وهي أبرز وظائف الشعر القديم والجاهلي منه على وجه الخصوص كما في هذا الدرس الذي يقدمه شعر عنتره^(٣):

إِذَا قَنَعَ الْفَتَى بِدَمِيمٍ عَيْشٍ وَكَانَ وَرَاءَ سُجْفٍ كَالْبَنَاتِ
وَلَمْ يَهْجُمْ عَلَى أُسْدِ الْمَنَائِيَا وَلَمْ يَطْعَنْ صُدُورَ الصَّافِنَاتِ
وَلَمْ يَفِرِ الضُّيُوفَ إِذَا أَتَوْهُ وَلَمْ يَرِ السُّيُوفَ مِنَ الْكَمَاتِ
وَلَمْ يَبْلُغْ بِضَرْبِ الْهَامِ مَجْدًا وَلَمْ يَكُ صَابِرًا فِي النَّائِبَاتِ
فَقُلْ لِلنَّاعِيَاتِ إِذَا بَكَتُهُ أَلَا فَاقْصِرْنَ نَدْبَ النَّادِبَاتِ

(١) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 193.

(٢) عنتره، ديوانه، ص 86-87.

(٣) المرجع السابق، ص 26.

إنَّ كلَّ ما سبق أهل الشاعر عنتره ليحظى بالمكانة التي احتلَّها في قبيلته، وجعله يحقّق نقلةً وجودية غير مسبوقه في العُرف العربي الصحراوي. فقد حقّق التّماهي مع قبيلته ومجتمعه بصعود السّلم بدرجاته الثلاث: الخُلُق و الفروسية، ثمّ الشّعْر المشيد بتلك الدّرجات التي تسبقه والمخلّد لها. فعنتره من الفرسان الذين "كان الجانب الخلقى في حياتهم لا يقلّ عن ذلك الجانب -أي جانب الحرب- وضوحاً وتمييزاً لأنّ البطولة الحربية، كانت تقترن بالبطولة الخُلُقية عند هؤلاء الفرسان في كثير من الأحيان. فالكرم، والإيثار، والتّجدة والوفاء بالعهد والحفاظ عليه والحلم ورحابة الصّدر وحماية الجار، والدّفاع عن المرأة، والدّود عن المستجير. و كانت كلّ هذه المعاني تتألّق في قصائدهم جنباً إلى جنب مع الجرأة والإقدام، والصّبر على النّائبات، والثّبات حين البأس، وخوض غمار الحرب والشجاعة فيها"^(١). وقد أدرك عنتره بفكره الواعي مغاني الشعر ومراميه فسار في الرّكاب الجماعيّ لمجتمعه القبليّ، وناضل وسعى بكل ما أوتي من قوّة في جسده، و رفعة في خصاله، وعبقريّة في فكره، وموهبة في شعره، ليكون فرداً ذا قيمة فاعلة في قبيلته، فحقّق التّماهي مع قبيلته خُلُقاً، و التّماهي معها فخراً.

٣ - التّماهي فصاحة\ وظيفه حفظ اللّغة..

هذه إحدى أهمّ وظائف الشّعْر التي دارت حولها تصانيف النّقد القديم. و قد نصّ القرشي في مقدّمة (جمهرته) على وظيفة الشّعْر في حفظ لغة العرب بقوله: "هذا كتاب جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام، الذين نزل القرآن بألسنتهم، واشتقت العربيّة من ألفاظهم، واتّخذت الشّواهد في معاني القرآن وغريب الحديث من أشعارهم، وأسندت الحكمة والآداب إليهم، ... وبعد فهم فحول الشّعْر الذين حاضوا بحره، وبعد فيه شأوهم، واتّخذوا له ديواناً كثرت فيه الفوائد عنهم، ولولا أنّ الكلام مشترك، لكانوا قد حازوه دون غيرهم، فأخذنا من أشعارهم إذ

(١) نوري حمودي القيسي، دراسات في الشعر الجاهلي، ص103، دار الفكر، دمشق، 1974م.

كانوا هم الأصل، غررا هي العيون من أشعارهم، وزمام ديوانهم^(١). والشعراء هم أبناء الصّحراء الذين ورثوا فصاحتها، وأتقنوا بلاغتها، ثمّ هم مطالبون بأكثر مما يُطلب من غيرهم فصاحة وعلمًا. وذاك أنّهم "معلمو" الأجيال، وحافظو اللغة، "والشاعر مأخوذ بكلّ علم، مطلوب بكلّ مكرمة، لا تساع الشعّر واحتماله كلّ ما حمل، من نحو، ولغة، وفقه، وخبر، وحساب، وفريضة، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته، وهو مكتف بذاته، مستغن عما سواه"^(٢).

وكثيرا ما ترد ملاحظات النقاد القدامى التي تشير إلى دور الشعّر في تعلّم اللّغة، وحفظها وخلودها كما في قول ابن فارس: "به حفظت الأنساب، وعرفت المآثر، ومنه تعلّمت اللّغة"^(٣)، أو في قول ابن حزم عن الشعّر: "وفيه عون على الاستشهاد في النّحو واللّغة"^(٤). وهذه المهمّة أدركها الشعراء بثاقب نظرهم، وبعالي همّتهم الطّامحة إلى رضا الكون القبليّ (العربيّ القحّ)، فهاهو عنتره يتحدّى الفصحاء^(٥):

فَلَيْنُ بَقِيْتُ لِأَصْنَعَنَّ عَجَائِبًا وَلَا بُكْمَنَّ بِأَلَاغَةَ الْفُصَحَاءِ

وقد وقيّ بهذا التّحدّي وكسبه، فهذا ابن طباطبا يذكر شعر عنتره في "الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني، الحسنة الرّصف، السّلسلة الألفاظ، التي قد خرجت خروج النّثر سهولة وانتظاما، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلف في معانيها، ولا عي لأصحابها"^(٦).

(١) القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص10.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص147.

(٣) أحمد بن فارس بن زكريا الرازي أبو الحسين، الصاحي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق: أحمد حسن، ط1، ص467، دار الكتب العلمية، القاهرة، 1997م.

(٤) حسين علي الزعبي، بحث ضمن بحوث ملتقى عنتره بن شداد، ص427.

(٥) عنتره، ديوانه، ص12.

(٦) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص87.

وإنّ أفضل ما به تحفظ اللغة وتخلد وتنتشر: شعر الحكم والأمثال ..

وقد احتفى التقد القديم بالشعر الذي جاء في هيئة حكم وأمثال، بل جعلها التقد أصل الشعر، "وقال غير واحد من العلماء: الشعر ما اشتمل على المثل السائر، والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن" ^(١). وكلما كان المثل موجزا مكتفيا بيت واحد من القصيدة كان أسرع وأفضل انتشارا، وأكثر دلالة على قدرة صاحبه في إرسال الأمثال. "والمثل السائر في كلام العرب كثير نظما ونثرا، وأفضله أوجزه، وأحكمه أصدقه، ... والمثل إنما وُزِن في الشعر ليكون أشرد له، وأخفّ للنطق به" ^(٢). وما الاحتفاء بالحكمة والمثل إلا بما يحفظ من عيون اللغة.

ويمكن القول بتميز عنتره بالقدرة على إرسال الأمثال، وهي ميزة لا يتوفر عليها إلا شاعر قدير، وفصيح مفوّه، وخبير مخضته الحياة فأخرجت ثمار تجاربه، "وأزعم أن الحكمة عند (عنتره) وجدت من خلال نظرته العميقة للحياة، وانصهاره في أحداثها المتشابكة، علما بأنّ حِكْمه جاءت متناثرة في قصائده، ولم يخصّص لها موضعا بعينه، شأنه في ذلك شأن معظم الشعراء القدامى والمحدثين" ^(٣)، و جاء في حديث (ابن رشيق) عن الشعر الذي ذهب مثلا، قوله: "ومما فيه مثل واحد قول عنتره العبسي:

والكُفْرُ مَحْبَبَةٌ لِنَفْسِ الْمُنْعَمِ

تُبْنِتُ عَمْرًا غَيْرَ شَاكِرٍ نِعْمَتِي

فجاء بالمثل غير محتاج إلى ما قبله" ^(٤).

و منها قوله ^(١):

(١) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص91.

(٢) المرجع السابق، ج1، ص210-212.

(٣) حسن عطية أحمد طاحون، بحث ضمن بحوث ملتقى عنتره بن شداد، ص293.

(٤) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص213.

يُؤْوِضُ الشَّيْخُ فِي بَحْرِ الْمِنَايَا وَيَرْجِعُ سَالِمًا وَالْبَحْرُ طَامٍ
وَيَأْتِي الْمَوْتُ طِفْلًا فِي مُهُودٍ وَيَلْقَى حَتْفَهُ قَبْلَ الْفِطَامِ

لقد أدى الشاعران الوظائف التي اتفقا عليها (ضمنيا) مع قبيلتيهما، فحققا الرضا ووصلا
المكانة التي توخياها وانتظراها:

عمرو بن كلثوم: حرّ انتماء قبلي ← سيّد القبيلة

عنتر بن شدّاد: عبد انتماء قبلي ← حرّ + قائد الجيش

ويستخلص من هذا أنّ مكانة الشاعر ومنزلته كانت ا مرتنتين بدرجة انتمائه الالامحدود لقبيلته
وتماهيه معها، وأنّ النصّ الشعريّ يحكم سيرورته وروايته وحفظه مقدار تمثله للوظائف المنوطة به
من قبل المجتمع القبليّ، وهذا ما كان يدركه الشاعر ويعوّل عليه في حركته الفئوية أو "الطبقية"
داخل المجتمع. كما أنّ تماهي الشاعر مع قبيلته استطاع تحقيقه من هم في طبقات أدنى
اجتماعيّا وبالقدر ذاته الذي حقّقه السّادة، وقد أخذ هذا التماهي أشكالاً عدّة، منها
الانتماء، والفخر، ورديفه الحماسة، و إبراز القيم، وتعليم الناشئة، وحفظ اللغة، والخلود
(المعنوي) الذي طمحووا إليه ورجوه، ثمّ حقّقوه من خلال الوسيط الشعريّ.

الفصل الثالث

علاقة القبول والرفض بين الشاعر والقبيلة :
النص الشعري والخروج على الكون القبلي

في الفصل السابق تمّ عرض ما كان للعرب من نُظْم و منظومات صارمة وملزمة لأفراد المجموعات القبليّة، وهي تقوم مقام القوانين - وإن جزئيا- في حياتهم البدويّة، كما كانت لهم (أعرافهم) التي تعارفوا عليها أخلاقا وشمائل، وما كان بين قبائلهم من أحلاف وفق عهود ومواثيق.

وكان "الشّعراء" - أفرادا - خاضعين لهذه "القوانين الجزئية" خادمين لها بنصوصهم الشعريّة. وإنّ منزلة الشّاعر تتحدّد بقدر ما ينافح عن قبيلته بشعره، وتأخذ القبيلة نفسها برواية شعره وإذاعته بقدر خدمته لقضاياها، وإعجابها بما نظم و أنشأ .

على أنّ النّصّ الشعري كان أحيانا ينحرف عن مقاصد القبيلة، وذلك عندما يتنكّر الشّاعر للكيان الذي تمثّله القبيلة، أو تنكّر القبيلة لأحد أفرادها، وتتخلص من "العقد الاجتماعيّ" القائم بينهما. فالانتماء والتّحالف المعقودان بين الفرد وقبيلته قد ينبتّان لسبب ما من جهة الفرد، أو من جهة القبيلة، "فثمة حوادث تؤكّد خروج أحد الطّرفين عليها، وعدم التّقيّد بما تمليه شروطها، أو الخضوع لمطالباتها، أو استمرار الوفاء بها"^(١).

وحينها يكون خروج الشّاعر على قبيلته إمّا متذمّرا من قوانينها الصّارمة التي تمنعه من استيفاء رغباته، أو لأنّه يرى ظلما قد سلّط عليه، أو لإيمانه بما يرى فيه ظلما سلّط على غيره من فئات المجتمع، فيكون هو نصيرا لهم أمام القبيلة. وهنا تغدو القبيلة خصما مستحقّا للهجاء، ويتخلّص الشّاعر شيئا فشيئا من روابط الانتماء إليها، ومن ثمّ يتحلّل من كل الوظائف الشعريّة التي علّقها عليه القبيلة يوم احتفلت بميلاده شاعرا. وإنّ "المتأمل في أشعار الجاهليّين يتبيّن أنّ الشّاعر الجاهليّ لم يكن يتحرّك دائما في فلك القبيلة منافحا عنها متوافقا معها، بل إنه كثيرا ما يعزف على أوتار فردية عميقة"^(٢).

(١) النعيمي، القبيلة في الشعر الجاهلي، ص226.

(٢) عبدالعزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، ط2، ص159، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003م.

وكان موقف القبيلة ممن تمرد سلوكيًا أو شعريًا على نظام النصّ القبليّ يأخذ أشكالًا مختلفة بحسب الجريمة المرتكبة. فإن كان جرمه داخليًا بين حدود القبيلة، اكتفت بطرده ونفيه، أما إن تجاوزت جريمته حدود القبيلة فإنها تتخذ منه موقفًا أكثر صرامة وتنتزع منه (الهوية الشخصية) وتعلن (خلعه) من القبيلة في المجامع التي كانوا يجتمعون فيها، وفي مواسم الأسواق ك(سوق عكاظ). وفي الحالة الأخيرة يغدو الفرد المخلوع من (الموالي). "وهنا يجد الخليع نفسه أمام مشكلة خطيرة، ... ولم يعد أمامه إلا أحد أمرين: إما أن يفرّ إلى الصّحراء ... وإما أن يلجأ إلى من يحميه ويعيش في جواره، ومن هنا كانت نشأة قانون آخر من قوانين المجتمع الجاهلي، وهو (قانون الجوار)"^(١).

إنّ خلع القبيلة لأحد أفرادها لخروجه على قوانينها أو لجرائره، لم يكن إلاّ في سبيل الحفاظ على أمنها وعلى وحدتها، وسمعتها بين القبائل، واجتناب ما قد يكون بينها وبين قبائل أخرى من منازعات أو حروب.

سطوة القبيلة وجنوح الشاعر..

إنّ تنوع التركيبة الاجتماعية المكوّنة للنسيج القبليّ في الصّحراء العربيّة، والتّباين بين مستوياتها اجتماعيًا وإنسانيًا، وما أفرزته التّحوّلات في مجرى الزّمن من ظهور حقوق الملكية التي أباحَت للسيّد حقّ الامتلاك والتّمكك، قد أدّى إلى نشوء صراع داخليّ بين فئات المجتمع وأفراده.

(١) خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص95.

وأفرزت الأوضاع الحادثة خروج بعض الشعراء على قبائلهم أو التّمرد عليها، بعد أن وصلت الأمور بينهم وبين قبائلهم إلى مرحلة يستحيل معها الحلّ في نظر الشاعر أو القبيلة. وذلك كما في تجربة ثلاثة من الشعراء اختلفت قضايا خلافهم مع قبائلهم، لكن جمعهم التّمرد على القانون المجتمعي والتّوتر في حبال الوصل القبليّ، وهم:

- طرفة بن العبد^(١) (ت: 60 ق.هـ)،

- وعروة بن الورد^(٢) (ت: 49 ق.هـ)،

- وقيس بن الحدّادية^(٣) (ت: قبل الإسلام بقليل).

وهؤلاء شعراء عاشوا تجربة الصّراع الدّخلي في القبيلة، ثم تجربة انتهاك قوانين القبيلة، ومنهم من انتمى (معنويًا) إلى غير قبيلته كالشاعر قيس بن الحدّادية، ومنهم من "تصعلك"^(٤) كالشاعر

(١) طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة، ينظر: ابن سلام، طبقاته، ج 1، ص 136.

(٢) عروة بن الورد بن زيد بن عبدالله بن ناشب بن هريم بن لدم، وينتهي نسبه بعبس بن بغيض بن الريث بن غطفان بن سعد بن قيس عيلان بن مضر بن نزار، شاعر من شعراء الجاهلية وفارس من فرسانها وصعلوك من صعاليكها المعدودين المقدمين الأجواد، ينظر: الأصفهاني، الأغاني، ج 3، ص 63.

(٣) قيس بن منقذ بن عبيد بن أصرم بن ضاطر بن حبشية بن سلول، وأمه الحدّادية من بني حداد من كنانة، وهو شاعر قديم كثير الشعر، ينظر: المرزباني، معجم الشعراء، ص 325.

(٤) الصّعلكة: حركة اجتماعية أبطالها فقراء المجتمع القبليّ وشذاذه و الخلاء ، ويبدو أنّ لفظ "الصّعلوك" الذي يعني لغويا الفقير، قد اتّسع مدلوله ليكتسب دلالة أوسع بفعل "الانزياح اللغوي"، فأصبحت تدل على الشخص "المغير" و "المتلصّص" الذي يحيى لياليه بالإغارة والسلب والنهب وقطع الطّريق. يقول شوقي ضيف: "الصعلوك في اللغة الفقير الذي لا يملك من المال ما يعينه على أعباء الحياة، ولم تقف هذه اللفظة في الجاهلية عند دلالتها اللغوية الخاصة، فقد أخذت تدلّ على من يتجرّدون للغارات وقطع الطرق، ويمكن أن نميز فيهم ثلاث مجموعات: مجموعة من الخلاء الشذاذ الذين خلعتهم قبائلهم لكثرة جرائمهم مثل حاجز الأزدي وقيس بن الحدّادية ...، ومجموعة من أبناء الحبشيات السود، ممن نبذهم أبائهم ولم يلحقوهم بهم لعار ولادتهم مثل السليلك بن السلكة وتأبط شرا والشنفري، ... ومجموعة ثالثة لم تكن من الخلاء ولا أبناء الإماء الحبشيات، غير أنّها احترفت الصعلكة احترافاً، وحينئذ قد تكون أفراداً مثل عروة بن الورد العبسي، وقد تكون قبيلة برمتها مثل قبيلتي هذيل وفهم" ، ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، ص 374، دار المعارف بمصر، 1963م.

عروة بن الورد، ومنهم من خَبِرَ مرارة الصَّعلَكة زمنا ثم عاد إلى قبيلته (جسدا) وإن بقيت روحه تغرّد خارجها، كالشّاعر طرفة بن العبد. ولدى كل منهم أسبابه التي يعلّل بها مروه أو خروجه على أواصر (الرّحم القبليّ)، كما سيبيّن من الجدول التالي:

الوضع الاجتماعي	طرفة بن العبد	عروة بن الورد	قيس بن الحداية
الوضع الاجتماعي	حرّ (صريح)	حرّ (صريح)	حرّ (صريح)
التحول الاجتماعي	طُرِدَ (تصعلك) ثم عاد إلى القبيلة	انتمى إلى الصَّعلَكة "اختيارا"، واكتسب لقب "عروة الصَّعاليك"	خليع ← مولى
سبب التحول الاجتماعي	شرب الخمر + تضييع المال	الفقر - الكرم - حبّ الخلود - الإيمان بقضية الصَّعاليك.	القتل وتحمّل الدّيّات
نتائج التحول الاجتماعي	رفعت القبيلة عنه حمايتها	رفعت القبيلة عنه حمايتها.	رفعت القبيلة عنه حمايتها

يُتَضَحُّ مِنَ الْجَدُولِ مَا يَلِي:

- ينتمي كلٌّ من الشعراء الثلاثة إلى فئة الأحرار (الصّرحاء)، أي أنّهم أبناء القبيلة.
 - راح طرفة بن العبد بين التّصعلك وبين الحياة في القبيلة.
 - كان عروة بن الورد فقيراً واختار الصّعلكة مذهباً حياتياً.
 - قيس بن الحداذية خلعت القبيلة، فأصبح (مولى) لدى قبيلة أخرى، وتصعلك حيناً.
 - القبيلة رفعت حمايتها عن المخلوع و الصّعلوك والعائد من تجربة الصّعلكة.
- ويبدو أنّ أصل أسباب التّمرد والخصام مع القبيلة هو عامل (المال)، افتقاراً أو إسرافاً. فالشّاعر (طرفة بن العبد) تعرّض لظلم ذوي القربى منذ طفولته، "وكان أبو طرفة مات وطرفة صغيرة، فأبى أعمامه أن يقسموا ماله"^(١)، فشكّل ذلك جرحه وجرح أمّه، كما في قوله^(٢):

مَا تَنْظُرُونَ بِحَقِّ وَرْدَةٍ فِيكُمْ صِعَرَ الْبُنُونِ وَرَهْطاً وَرْدَةَ غُيْبٍ^(٣)
 قَدْ يَبْعَثُ الْأَمْرَ الْعَظِيمَ صَغِيرُهُ حَتَّى تَنْظَلَ لَهُ الدَّمَاءُ تَصَبَّبُ
 وَالظُّلْمُ فَزَقَ بَيْنَ حَيِّيِّ وَائِلِ بَكَرُ تُسَاقِيهَا الْمَنَايَا تَغْلِبُ
 أو في قوله^(٤):

وِظْلُمُ ذَوِي الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى الْمَرْءِ مِنْ وَقَعِ الْحُسَامِ الْمَهْنَدِ

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص157.

(٢) يوسف عيد، ديوان الخواطر، زهير بن أبي سلمى، طرفة بن العبد، ط1، ص122، دار الجليل، بيروت، 1992م.

(٣) وردة: أم الشاعر طرفة.

(٤) عيد، ديوان الخواطر، ص152.

ثم انصرف إلى الخمر يسرف في شربها، وإلى المال يسرف في إنفاقه وتبذيره، إلى أن كان من القبيلة ما يعبر عنه بقوله^(١):

وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الخُمُورَ وَلَدَّتِي
وَبَيْعِي وَإِنْفَاقِي طَرِيفِي وَمُتَلَدِّي
إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي العَشِيرَةُ كُلُّهَا
وَأُفْرَدْتُ إِفْرَادَ البَعِيرِ المَعْبَدِ

ومن ثم كانت تجربة الانفصال أو التصعك ثم كانت تجربة الاندماج من جديد، وبين التجريبتين ظلّ قلق الشاعر وتوتره، واستمرّ إحساسه بالعن والظلم.

أما عن (قيس بن الحدادية) فمنسوب إلى أمّه الحدادية، ويذكر عنه أنه جنى على بعض قومه، وعلى غير قومه، فعجز لفقره عن دفع الديات، وأبت القبيلة أن تعينه في تحمّلها، بل خلعتة في "سوق عكاظ" وأشهدت القبائل على خلعه إياه^(٢)، وأنها لا تؤاخذ على جريرة يرتكبها. وكان له أن تصعك ووجه حقه وعداوته لمن رأى أنه سبب فيما حصل له. وبقدر ما كان كرهه لحياة التشرّد والجوع والخوف، كان كرهه لمن تسبّب له في هذه الحياة الشقيّة. فانقلبت العلاقة بينه و بين قبيلته إلى علاقة عداوة^(٣)، وجمع الفتاك والشذاذ وقاتل بهم قبيلته، وكأنما هو يثبت "أنّه لا يتورّع عن قتل أي فرد من قومه وقف في طريقه، وأنّه قادر على أن يسلبهم تلك الأموال التي كان حرمانه منها سببا في عجزه عن دفع الدية ثم خلعه نتيجة لذلك"^(٤)، وهذا لا

(١) عيد، ديوان الخواطر، ص146.

(٢) ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج14، ص113.

(٣) يظهر الحال الذي وصل إليه مع قبيلته فيما قاله للجماعة الذين قاتلوه وطلبوه أن يستأسر ليطلبوا فيه الفدية، فكانت إجابته لهم: "وما ينفعكم مني إذا استأسرت وأنا خليع؟ والله لو أسرتموني ثم طلبتم بي من قومي عنزاً جرباء جذماء ما أعطيتموها"، ينظر: الأصفهاني، الأغاني، ج14، ص125.

(٤) خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص99.

ينفي أنّ قيسا كان "نبيلًا في موقفه من أولئك الذين لم يكن لهم ضلع في خلعه" ^(١)، فهو لم يكن ينتقم من كلّ أفراد قبيلته، بل يستهدف من منعه المال وخلعه.

وأما عن (عروة بن الورد) فتحدّد تجربته في الصّعلة استنادًا إلى بعض عوامل اجتماعية نفسية، كما في قوله ^(٢):

هُم عَيْرُونِي أَنَّ أُمِّي غَرِيبَةٌ وَهَلْ فِي كَرِيمٍ مَا جِدَّ مَا يُعَيَّرُ

وَقَدْ عَيْرُونِي الْمَالَ حِينَ جَمَعْتُهُ وَقَدْ عَيْرُونِي الْفَقْرَ إِذْ أَنَا مُقْتَرٌ

وَعَيْرَنِي قَوْمِي شَبَابِي وَلُمَّتِي مَتَى مَا يَشَاءُ فِي عُنْمٍ آخَرَ جَعَفَرُ

ولعلّ هذه العوامل أن تكون السبب الذي دفعه إلى أن يختار الصّعلة طريقًا إلى الكسب الذي يُشرك فيه الفقراء والمعدمين.

ويورد صاحب "الأغاني" في هذا الشأن قوله: "كان عروة بن الورد إذا أصابت النَّاس سنة شديدة تركوا في دارهم المريض والكبير والضعيف، ... يجمع أشباه هؤلاء من دون النَّاس من عشيرته في الشدّة، ثم يحفر لهم الأسراب، ويكنف عليهم الكنف ويكسبهم، ومن قوي منهم - إما مريض يبرأ من مرضه أو ضعيف تثوب قوته - خرج به معه فأغار، وجعل لأصحابه الباقين في ذلك نصيبًا، حتى إذا أخصب النَّاس وألبنوا وذهبت السنّة ألحق كل إنسان بأهله، وقسم له نصيبه من غنيمته إن كانوا غنموها، فربّما أتى الإنسان منهم أهله وقد استغنى، فلذلك سمّي عروة الصّعاليك" ^(٣).

(١) خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 99.

(٢) عروة بن الورد، ديوانه، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، ص 71-72، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.

(٣) الأصفهاني، الأغاني، ج 3، ص 67.

ويُذكر في هذا الصّدد أنّ قبيلة (عبس) لم تخلعه كما فعلت قبيلة (خزاعة) بالشّاعر قيس بن الحدادية، ولم يتمّ تجريده من (هُويّته) القبليّة، على الرّغم من اعتراف الشّاعر بتأمر قومه على خلعه وتغريبه. وثمة أسباب محتملة لإفلات عروة بن الورد من الخلع وسحب الهوية:

- ١ إما لقوة قبيلته "عبس" وكونها إحدى جمرات العرب التي لا تحتاج إلى الأحلاف لكثرة فرسانها، وعروة أحدهم، والقبيلة تحتاج إلى سيفه.
- ٢ أو لأنّ قبيلته رأت فيه عنصراً إيجابياً، فهو يكفيها شرّ فقرائها فيغزو بهم ويغنيهم، فكأنما هو قد أنشأ لنفسه قبيلة من الشّدّاذ والفقراء والصّعاليك وترعّمها. فلعلّ قومه نظروا إليه على أنّه فرد منهم زعيم لغيرهم .
- ٣ أو لأنّ عروة لم يكن يهاجم قبيلته بسيفه أو لسانه، بل كان يغزو غيرها من القبائل التي لا تحشاهم لقوّتها وكثرة فرسانها. كما أنّ عروة كان رغم "اعتداده بشخصيّته الفرديّة ... يعبر عن جماعته ويتكلّم بلسانها"^(١)، فرمما كان هذا لها باعثا على الرّضا.
- ٤ أو أنّ القبيلة كانت ترى أنّ ما يفعله عروة يندرج في باب "منع الضّيم" والكرم، وهي ذاتها النظرة التي كان ينظرها بعض العرب في عصور متأخّرة لما كان يقوم به عروة، إذ يروى أنّ رجلاً استأذن على معاوية فقال لأذنه: "استأذن لي على أمير المؤمنين، وقل: ابن (مانع الضّيم)، فيقول معاوية: ويحك! لا يكون هذا إلا ابن عروة بن الورد العبسي، أو الحصين بن الحمام المري"^(٢). كما يبدو الفخر بكرم عروة في قول عبدالمملك بن مروان: "ما يسرّني أنّ أحدا من العرب ولدني إلاّ عروة بن الورد، لقوله: إليّ امرؤ عافي إنائي شركة ..."^(٣).

(١) خليف، الشعراء الصّعاليك، ص277.

(٢) الأصفهاني، الأغاني، ج12، ص123.

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج2، ص98.

بين التّفرد والانتماء..

يحتاج الإنسان إلى الشّعور بالانتماء نسبا أو وطنا ضمن مجموعة اجتماعية تحتويه ويصبح هو أحد مكوّناتها. إلا أنّ إشباع الحاجة إلى الانتماء لا يمكنه أن يملأ فراغ الحاجة إلى شعور الشخص بـ "الذّات" وفرديّتها، وصنع مجدها الشّخصي، وإن شارك بعضه مع مجموعته الاجتماعية.

ويمكن لهذه الاحتياجات الإنسانية (الانتماء، والذاتية) أن تكون متوازنة لا متقاطعة، لكنّ القوانين التي تضعها المجموعة الاجتماعية وتحيط بها سلطتها، قد تخلق تناقضا بين الحاجتين وتجعل منهما متقاطعتين لا متوازيتين. و إنّ هذا يعتمد على الفرد وطريقة تعامله مع احتياجاته ومع قوانين المجتمع، وقدرته على خلق التوازن بينها. فبقدر وعي الفرد "بهذه المؤسّسة، يكون صراعه المرير معها، وبمقدار استيعابه لها تكون مرونته في التّكيف مع قيودها وضوابطها والحيلولة بينها وبين خنق صوته الفرديّ"^(١).

إنّ محاولة الوقوف على صورة "النّمودج الأصلي" للشّاعر في العصر الجاهليّ يعني وجود شعراء استطاعوا أن يخلقوا معادلة صعبة لكنها "مُدلّلة" بين ما يريدون، وما يُراد منهم. كما أنّ "الانحدار التّدرجيّ للنّمودج الأصليّ للشّاعر، وظهور نماذج مناقضة، ... نتيجة حتميّة وطبيعيّة للتّحوّلات الاجتماعيّة الاقتصادية للعلاقات القبليّة في العصر الجاهليّ"^(٢). وهكذا ظهر النّمودج المناقض "للنّمودج الأصلي" للشّاعر، نمودج الشّاعر (الذاتي) أو (الصّعلوك) أو (الخليع)، وهو من مكوّنات (الكون الشّعري) كما كان من مكوّنات المجتمع الجاهليّ.

(١) رشوان، الأدب والمجتمع، ص109.

(٢) عصفور، غواية التراث، ص89.

إنّ الوعي بالموت والشّعور بقصر الحياة، وحبّ الحياة ومتعتها، وعيان كانا يتنازعان نفس الشاعر في مواجهة قيود المجتمع القبلي المحافظ. فكانت فرديّته تنتصر يوماً، ويوما تهزم أمام جيش الوعي الجمعي الذي يشده بأسلاك قبيلته، وقبائليّته، إذ لا وجود للأمن والاستقرار بدونها. وهذا الصّراع - لا شكّ - كان يتنازع نفوس أغلب الشعراء، فمنهم من كان ينتصر عليه لقبيلته، ومنهم من كان ينهزم أمامه منتصراً لذاتيّته وتعلّقه بالحياة والحريّة.

إنّ طرفه بن العبد يمثّل نموذج هذا الصّراع. فقد كان إحساسه بقصر الحياة أقوى من أن يتجاهله، وهو رجل يعشق الحياة مجسّمة في لذة ثلاثية الأطراف ألحّت كثيراً على شعر الشعراء (الفرديين)، الذين وهبوا ذواتهم للذة بعيداً عن قيود القبليّة، كما في قوله^(١):

وَلَوْلَا ثَلَاثٌ هُنَّ مِنْ لَذَّةِ الْفَتَى	وَجَدَّكَ لَمْ أَحْفَلْ مَتَى قَامَ عُودِي
فَمِنْهُنَّ سَبْقِي الْعَاذِلَاتِ بِشَرِيَّةِ	كُمَيْتٍ مَتَى مَا تُعَلَّ بِالْمَاءِ تُزْبِدِ
وَكَرِّي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحَبَّبًا	كَسِيدِ الْعُضَا نَبْهَتُهُ الْمَتَوَرِّدِ
وَنَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالِدَّجْنُ مُعْجَبِ	بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الْخِبَاءِ الْمَمْدَدِ

إنّ هذه الرؤية الشعريّة الحيّاتيّة تتعارض و تلك الصّورة التي رسمتها "القبائليّة" للنموذج الأصليّ للشاعر. و يفترض النصّ الشعريّ ألا تكون وظيفته لذة ومتعة، بل يكون مندورا للقبيلة وصناعة مجدها أولاً وآخراً، وفرديّة الشاعر تظهر على استحياء في ثنايا نصّه الشعري وهو يتحدث عن لذته المختلصة من بين مهامّه الشعريّة التي يفخر بتأديتها لقومه.

لقد آمن طرفه بن العبد بحريّته التي لا تتعارض مع حرّيات الآخرين. فلهوه ومتعه التي يراها سبباً لبقائه في الحياة لا تضرّ أحداً، وليس للمجتمع أن يفرض عليه وصايته. فالأنا لديه ليست مؤذية من وجهة نظره، لذا هو يعتزّ بفرديّته. لكنّ المجتمع يرفض هذه (الفرديّة) أو (الذاتية) التي

(١) عيد، ديوان الخواطر، ص147-148.

لا تخضع لقوانينها (المحافظة)، ويهدّد بالطرد والخلع والإبعاد. ويكون الشاعر -تبعاً لذلك- بين أمرين: فإما الاستسلام للواقع، أو التمرّد على قوانينه، وعليه حينئذ أن يتحمّل النتائج، ولكن الشاعر يقول اعتقاداً واختياراً^(١):

أَرَى الْعَيْشَ كَنْزًا نَاقِصًا كُلَّ لَيْلَةٍ وَمَا تَنْقُصُ الْأَيَّامُ وَالذَّهْرُ يَنْقُصُ
لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى لَكَالطَّوْلِ الْمَرْخَى وَنَنْيَاهُ بِالْيَدِ

سعى طرفه إلى أن يزواج بين لذّته (التي يراها) سبباً للبقاء في الحياة، وبين الانتماء إلى قبيلته ومجتمعها، لكنه عجز عن الجمع بين "الانتماء والذاتية"، إمّا لإسرافه في ذاتيته، أو لإسراف القبيلة في قيودها. فطرفه يرى من خلال وعيه بـ "ذاتيته"، أنّ القبيلة ظلمته ثم طردته، فظلّ يتردّد بين التصعك والانتماء، أي بين مقتضيات الذات ومقتضيات "النموذج الأصلي".

لقد قهر الشاعر (الصّعوك) "في نفسه كل إمكان للتنازل، أو المهادنة، أو المصالحة، أو الضّعف ابتداءً من ضعف الجوع إلى الطّعام والشّراب، وانتهاء برغبة العيش الآمن في حضن امرأة"^(٢)، أمّا طرفه فترك نافذة يتسلّل منها وجود القبيلة بمزاياها، المتمثلة في الأمن والانتماء والاستقرار، وتحقيق اللذائذ والرغبات. وهذا ما جعله يكون يوماً مهزوماً ويكون يوماً منتصراً. فقد راوح طرفه بين التصعك والانتماء "وهو أشبه ما يكون بنمط فريد من (الصّعلكة) داخل إطار الانتماء. ثم ينتهي به هذا الصّراع بين تفردّه وانتمائه إلى تأمل الحياة والموت، وتأمل المصير والتعبير عن هذا التّمزّق الشّديد الذي يصيب الفرد القبليّ في محاولته تحطّي القبيلة"^(٣).

أمّا (قيس بن الحدّادية) فلم يكن صراعه بين (فرديته وانتمائه) للفوز بلدّة، بل لعدم قدرته على احتمال وجود "آخر" مخالف له. مع إيمانه بحقّه في (إلغاء وجود الآخر) المخالف، وعدم

(١) عيد، ديوان الخواطر، ص 149.

(٢) عصفور، غواية التراث، ص 101.

(٣) النعيمي، القبيلة في الشعر الجاهلي، ص 233.

شعوره بالتّدم أو الألم كما عند عنتره حين يقتل كريما في ساحة الحرب، وهو يعجب كيف أن الكريم على القنا غير محرم. بل إنّ الشّاعر (قيسا) رأى أنّ ظلما قويا قد وقع عليه من القبيلة، وذلك لعدم مساندتها له في دفع دية قتلاه، ولا شكّ في أنّه كان يتألم لانفصاله عن قبيلته، ويشعر بمرارة (الخلع)، فهو حين هاجمه أعداء له يريدون قتله، (وهي الحادثة التي قتل فيها) ارتجز بقوله^(١):

وَكُلُّهُمْ بَعْدَ الصَّفَا قَالِيهِ	أَنَا الَّذِي تَخَلَّعُهُ مَوَالِيهِ
أَنَا إِذَا الْمَوْتُ يُتُوبُ غَالِيهِ	وَكُلُّهُمْ يُقْسِمُ لَا يُبَالِيهِ
قَدْ يَعْلَمُ الْفَتِيَانُ أَنِّي صَالِيهِ	مُخْتَلِطٌ أَسْفَلُهُ بِعَالِيهِ

إِذَا الْحَدِيدُ رُفِعَتْ عَوَالِيهِ

لقد عاش هذا الشّاعر واقعا لم يستطع فيه تحقيق الانتماء إلى قبيلته، ولم يستطع أيضا تحقيق فرديته في حياة (التصعلك)، فهو يتنقل بين قبيلة وأخرى طالبا (الأمن) و (الانتماء)، وهو ما يؤكّد أنّ حاجته إلى (الانتماء) كانت أكبر بكثير من حاجته إلى الشّعور ب(فرديته).

وأما الشّاعر المتصعلك (عروة بن الورد) فالظاهر أنّه قام بثورة جياح في المجتمع القبليّ الجاهليّ، وقد ناصر في ثورته فقراء المجتمع ومرضاهم ومعدميهم . أمّا الفقراء فهو حاضنهم والسّقف الذي يستظلّون به من حرارة الظلم والجوع . وأمّا النّساء فطرائد يجلّ صيدهنّ حتى في الأشهر الحرم. وقد يكون المناخ العامّ للجزيرة العربيّة وصحرائها القاحلة جعل عالم المتعة واللذّة محدودا ومحصورا في ثلاث، هي الخمر والمرأة والصّيد، وإنّ الأخيرتين يتحوّل فيهما الشّاعر إلى صياد يبحث عن الفرائس، فهو إمّا يطارد غزالا، أو يطارد امرأة، وتصبح المرأة حينئذ طريدة، ثم فريسة إن استطاع صيدها والظفر بها. وفي حال الشّاعر الجاهليّ بشكل عامّ فعلاقة الطرد بينه وبين المرأة كانت شعريّة غزليّة، أمّا الشّاعر الصّعلوك فعلاقة الطرد بينه وبين النّساء انتفاعيّة لا غزليّة،

(١) حاتم صالح الضامن، عشرة شعراء مقلّون، ص44، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، 1990م.

ثم تتحوّل إلى شعريّة من طريق الهجاء لقومها الذين لم يستطيعوا حمايتها منه حين أسرها وامتلكها سبيّة^(١).

لقد حقّق عروة (ذاتيته) التي تتوق (إلى الرّعامّة) بتلك الثّورة المعنونة بـ (دفع الضّيم) عن الفقير والضعيف. أمّا الحاجة إلى الانتماء فقد حقّقها بانتمائه إلى أهل الكنيف من صعاليك القبائل، وفقراء المجتمع، ورفض أن يكون انتماؤه إلى مجتمع "يُعَيّرُه"، ولا يمنحه فرصة (تحقيق الذات) أو (المكانة) التي يرى نفسه أهلاً لها. فخرج على تقاليد، وفقد (الانتماء) إلى قبيلته كشاعر، وكفرد من أفرادها، وتحلّل من (بعض) قيمها وأعرافها الاجتماعيّة، حتى لقد هجا أحواله فقال^(٢):

مَا بِي مِنْ عَارٍ إِخَالٍ عَلِمْتُهُ سَوَى أَنْ أَخْوَالِي، إِذَا نُسِبُوا، نَهْدُ
إِذَا مَا أَرَدْتُ الْمَجْدَ، قَصَرَ مَجْدُهُمْ فَأَعْيَا عَلَيَّ أَنْ يُقَارِنِي الْمَجْدُ
فِيَالَيْتُهُمْ لَمْ يَضْرِبُوا فِيَّ ضَرْبَةً وَأَيُّ عَبْدٌ فِيهِمْ، وَأَبِي عَبْدُ
تُعَالِبُ فِي الْحَرْبِ الْعَوَانَ، فَإِنْ تَبَخَّ وَتَنْفَرَجِ الْجُلَى، فَإِنَّهُمْ الْأَسْدُ

وكم عجيب أن يهجو العربي أحواله! وذاك أنّه في عرف العربيّ مدح الفتى وذمّه إنّما يكون من قبل الأخوال. ولهذا حرص (عنتر) على صنع مجد له من جهة الأخوال فافتخر بأحواله ليقبّل النقص الذي كانت تشعره به القبيلة من جهة أمّه وأحواله. أمّا (عروة) ورغم كونه ذا (نسب شريف) في قبيلته، وأمّه عربية وإن كانت قبيلتها خاملة الذكر، فإنّه كانت لديه أرضيّة أكثر صلابة من أرض عنتره ليصنع لأحواله مجدا بشعره فينهض بهم، ويكتمل نصابه من الفخر من

(١) رغم أن امرأة عروة التي كان قد سبها، أثنت عليه قبل أن يفديها قومها بقولها: "أما إني لا أعلم امرأة ألفت سترا على خير منك: أغفل عينا وأقل فحشا وأحمى لحقيقته"، فإنها عبرت عن شعورها بلذلل حين تعيرها نساء قبيلته وذلك في قولها: "ولقد أقمت معك وما يوم يمضي إلا والموت أحب إليّ من الحياة فيه، وذلك أي كنت أسمع المرأة من قومك تقول: قالت أمة عروة كذا، وقالت أمة عروة كذا، والله لا نظرت في وجه غطفانية، فارجع راشدا، وأحسن إلى ولدك"، ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج2، ص99.

(٢) عروة، ديوانه، ص56.

جهة أبويه، إلا أنه اختار أن يوسّع الفجوة بينه وبين الفخر (القومي) ويتباعد عن قبيلة أمه كما تباعد عن قبيلة أبيه بمصاحبته للصّعاليك وتبنيّه لقضيّتهم. كما في قوله^(١):

وَلَا أَنْتَمِي إِلَّا لِجَارٍ مُجَاوِرٍ فَمَا آخِرُ الْعَيْشِ الَّذِي أَنْتَظِرُ

لقد انخلع من القبيلة واستبدل (الجار) بالانتماء إليها وقد يكون من (أصحاب الكنيف). ولم يعد للمجتمع سلطة عليه، وكل هذا في سبيل تحقيق الغنى وصنع زعامة شخصيّة، فسلب السّلم ومعنى الأمن من غيره لإرضاء (الأناء).

والذي يظهر أن ثورة عروة لم تكن تستهدف الفقراء بقدر ما كان يتملّكها هاجس (الخلود)، وهو في جوهره (خلود فردي)، كما في قوله^(٢):

أَحَادِيثُ تَبْقَى، وَالْفَتَى غَيْرُ خَالِدٍ إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً فَوْقَ صَيْرٍ

وهو يخشى أن تحدث (ملمة) فلا يكون قادرا وقتها على أن يكون ملجأ للفقراء، فنفسه (الطموح) لا تقبل إلا أن يكون (المرجع) عند الملمات وحدث المجاعة، يقول^(٣):

دَعِينِي أُطَوِّفُ فِي الْبِلَادِ لَعَلَّنِي أُفِيدُ غِنَى فِيهِ لِذِي الْحَقِّ حَمَلُ
أَلَيْسَ عَظِيمًا أَنْ تُلِمَّ مُلِمَةٌ وَلَيْسَ عَلَيْنَا فِي الْحُقُوقِ مُعَوَّلُ
فَإِنْ نَحْنُ لَمْ نَمْلِكْ دِفَاعًا بِحَادِثٍ تُلِمُّ بِهِ الْأَيَّامُ فَالْمَوْتُ أَجْمَلُ

على أن هؤلاء الفقراء كانوا مجرد وسيلة ليلبغ عروة المجد، إذ لم يستطع أن يحقّق معهم انتماء كاملا، كما في قوله^(٤):

(١) عروة، ديوانه، ص72.

(٢) المرجع السابق، ص67.

(٣) المرجع السابق، ص97.

(٤) المرجع السابق، ص87.

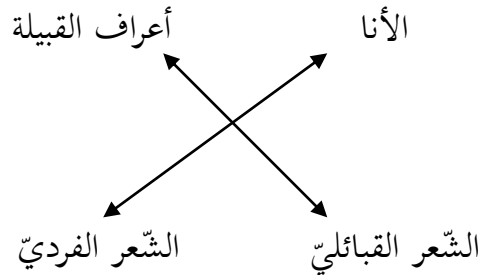
فَأَيُّ مَسْتَأَفِ الْبِلَادِ بَسُّ رِبَّةٍ فَمُبْلَغُ نَفْسِي عُذْرَهَا أَوْ مُطَوِّفٌ

ولعلهم لما كانوا يدركون فيه كانوا يهجرونه بعد إحصابهم واستغنائهم، فكان عروة كثير الشكوى من جحودهم ونكرانهم له، كما في قوله عنهم^(١):

فَأَيُّ وَإِيَّاكُمْ كَذِي الْأُمِّ أَزْهَنْتَ لَهُ مَاءَ عَيْنَيْهَا تَفْدِي وَتَحْمِلُ
فَلَمَّا تَرَجَّتْ نَفْعُهُ وَشَبَابُهُ أَتَتْ دُونَهَا أُخْرَى جَدِيدٌ تَكْحَلُ
فَبَأَنْتَ لِحَدِّ الْمَرْفَقَيْنِ كَلَيْهِمَا تُوَحِّحُ مِمَّا نَابَهَا وَتُولُو
تُحَيِّرُ مِنْ أَمْرَيْنِ لَيْسَا بِعِطَةِ هُوَ التَّكْلُ، إِلَّا أَنَّهَا قَدْ بَحَمَلُ

وهذا خلاف حديث شعراء الصعاليك عن رفاقهم، حيث كان الشاعر الصعلوك يتحدث عن رفاقه "حديث المعجب بهم، المعتز برفقتهم، المقدر لقيمتهم في حياته المغامرة، تلك الحياة التي يجيها وحيدا إلا منهم، فهم عون على هذه الحياة"^(٢). وكانوا يرثون من مات من رفاق الصعلوك، وقد رثى تأبط شرا رفيقه الشنفرى رثاء حارًا حين قتل.

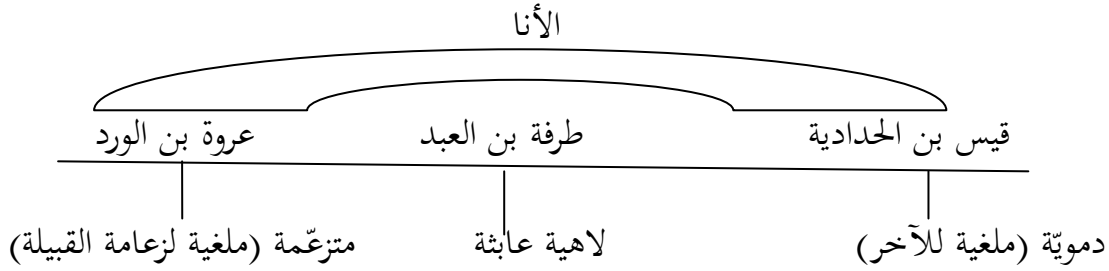
هذا التمرد الذي صنعه (الفردية)، قد جعل (الأنا) المتطرّفة في مواجهة مع أعراف (القبيلة)، وجعل شعر الصعلوك في مواجهة مع الشعر (القبائلي المتطرّف):



(١) عروة، ديوانه، ص 92-93.

(٢) خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 209.

إنّ المشكلة التي واجهت الشعراء الثلاثة مع قبائلهم تمثّلت في بروز الأنا لدى كل منهم وظهورها وتضخمها بشكل لا تقبله (النحن القبليّة)، مع اختلاف نوع (الأنا) لدى كل منهم:



وكما أنّ (نخ) القبائليّة المتضخّمة داخل أفراد القبيلة تُلغى (الآخر) إن كان من قبيلة أخرى، فإنّ هذه (الأنا) المتضخّمة لدى هؤلاء الشعراء تُلغى بدورها (نحن) القبائليّة وتحلّ محلّها، فبدلاً من الإغارة لصنع مجد القبيلة، تكون الإغارة لصنع مجد شخصي، وبدلاً من نظم الشعر لفخر يخلّد أجداد القبيلة، يكون الشعر لصنع مجد شخصي، وبدلاً من الإنصات إلى صوت قوانين تضعها القبيلة، يكون الإنصات إلى صوت قوانين شخصيّة على الآخرين الامتثال لها، فهذا التمرد ليس إلا طريقة (للسؤدد)، وبناء زعامة شخصيّة لا تتمثل للزعامة القبليّة.

وهذا العالم الذي يصنعه المتمرد إمّا أن يكون "دمويّاً" كما هو حال الشاعر قيس بن الحدادية، أو "لاهياً عابثاً" كما كان يحبّ طرفه بن العبد، أو عالم "صعلكة" وسلب ونهب كما هو حال عروة بن الورد.

ونظراً إلى اختلاف نوع "الأنا" لدى الشعراء الثلاثة، كانت حالة الانشقاق بينهم وبين قبائلهم مختلفة. فمع طرفه كان الأمر مجرد انفعال سرعان ما آل إلى اندماج، ولكنّ هذا الأمر آل إلى قطيعة مع الشعراء الآخرين.

الوظيفة الشعريّة / قلب المضامين ..

لقد حاول الشاعر (الفردى) الخارج على القبيلة أن يكون (هو) لا (هم) وأن ينطق مضمون شعره بـ (أنا) لا (نحن)، لكن هل استطاع النصّ الشعريّ خارج (القبائليّة) أن يفوز بـ (الأنا) المرجوّة ويتخلّص كليّاً من (نحن)؟

إنّ الإجابة عن هذا السؤال تتطلّب الكثير من الحذر، لأسباب منها:

١ ضياع أكثر شعر الخارجين على قبائلهم لعدم رغبة القبيلة في حفظه وروايته، إمّا لكونه هاجياً لها، أو صانعاً لمجد شخصي لا يمثلها، أو بسبب حياة التشرّد التي عاشها هؤلاء الخوارج من "الصعاليك"، وقلة اتّصالهم بمن يروي أشعارهم. فقد اتخذ المجتمع القبلي موقفاً صارماً من هؤلاء الصعاليك حربياً كان أو معنوياً. فهم مطاردون في كل مكان وزمان، كما حرّموا من رواية أشعارهم فضاع منها الكثير، ولم يصل منها إلّا القليل. وهذا الشّاعر "قيس بن الحداية" يقول عنه المرزباني: "شاعر قدم كثير الشّعْر"^(١)، فأين هو شعره؟ يقول عنه صاحب صنعة الضّامن: "ومما يؤسف عليه أنّ أكثر شعره قد فُقد، ولم أقف إلّا على ستّ عشرة قصيدة ومقطوعة تعداد أبياتها مائتان واثنان وستّون بيتاً، انفرد برواية أكثرها صاحب الأغاني وصاحب الاختيارين"^(٢)، وليس لابن الحداية ديوان شعر، ولم يصل من الدّواوين للشّعراء الصعاليك إلّا ديوان عروة بن الورد و ديوان الشنفرى.

(١) المرزباني، معجم الشعراء، ص326.

(٢) الضامن، عشرة شعراء مقلون، ص30.

٢ ثنّ بعض أرباب التّقد القديم اتّخذ مواقف ذات معيار (أخلاقيّ)، أو (مشخصنة) من شعر الصّعلكة، فربط بين الشّاعر (الّصّ أو القاتل) وبين شعره، وبذلك تمّ تهميشه ولم يلق حظّه من العناية كتلك التي نالها الشّعر القبليّ. وقد روى "أبو عليّ القالي" (ت 356هـ) قال: "حدّثنا أبو حاتم قال: أتيت أبا عبيدة ومعني شعر عروة بن الورد، فقال لي: ما معك؟ فقلت شعر عروة، فقال: فارغ حمل شعر فقير ليقراه على فقير، فقلت: ما معي غيره، فأنشدي أنت ما شئت، فأنشدي قول قطري بن الفجاءة ... ثم قال: هذا الشّعر لا ما تعلّون به أنفسكم من أشعار المخانيث" (١)، فاحتقار أبي عبيدة لسيرة عروة بن الورد وأخباره جعلته يصدر مثل هذا الحكم غير اللّطيف، بل وجعلته ينهى عن حفظ شعره وروايته.

٣ وبقدر تحاشي الصّعاليك لأيّ انتماء قبليّ فقد تحاشى العرب حفظ أشعارهم فضع منها الكثير. وذاك أنّ العرب كانوا يرون فيما يدعو إليه الصّعاليك خطرا على أولادهم وناشئتهم، وقد طلب (عبدالله بن جعفر بن أبي طالب) معلّم أولاده ألاّ يحفظهم قصيدة من شعر عروة (٢)، خوفا عليهم من الاغتراب عن أوطانهم.

لا يمكن القول إذن إنّ دراسة الشّعر الخارج على القبيلة والمغاير "للنّمودج الأصليّ" للشّاعر الجاهليّ، هي دراسة مكتملة البيانات والتّفاصيل، أو أنّ أحكامها قطعية، فهي تظلّ من باب التّناجح المحتملة حتى يكتمل الدّليل.

على أنه يمكن القول في ضوء ما توفّر إنّ الشّاعر (الخارجي) صعلوكا كان أو خليعا أو فردا يعيش بين أطناب القبيلة، قد قارب من التّخلّص من (نحن) القبائيّة، وبذل محاولات لتستقلّ

(١) أبو عليّ إسماعيل القاسم القالي البغدادي، الأمالي، ج1، ص266، دار الكتب العلمية، لبنان، د.ت.

(٢) ينظر: الأصفهاني، الأغاني، ج3، ص74.

(الأنا) عن (نحن)، لكنها -أي (الأنا)- لم تستطع أن تحلّ محلّها، بل بحثت عن (نحن) غيريّة لتلتحم معها، إذ لا مفرّ من الانتماء ولو كان "محدوداً". فانتمى:

- الشّاعر الصّعلوك إلى (مجتمع الصّعاليك)،

- وانتمى الشّاعر (المخلوع) إلى قبيلة أخرى آوته ووفّرت له الحماية وحلّت محلّ قبيلته.

وقد لا يكون هذا الانتماء (الجديد) متساوياً مع انتماء الشّاعر (القبائليّ) إلى قبيلته و لكنّه موازٍ له، وكثيراً ما يكون متقاطعا معه بالقدر الذي يشبع حاجة الفرد إلى الانتماء.

وهكذا عادت (نحن) لتطلّ ظاهرة أحيانا، ومُضمّنة أحيانا أخرى في نصوصهم الشّعريّة، ويكون المقصود بها الجماعة الجديدة التي انتمى إليها، سواء أكانت جماعة الصعاليك، أم القبيلة الآوية الحامية.

لقد استبدل الشّاعر الصّعلوك رفاق الصّعلكة بقبيلته، فيكثر في شعره "ألفاظ الرّجل، ... والفتيان، والأصحاب، والصّحب، والقوم، وأمثال هذه الألفاظ التي تدلّ على الجماعة، وما أكثر ما نجد في شعرهم استخدام ضمير الجماعة، يعبرون به عن رفاقهم لا عن قبائلهم" ^(١)، ف (نحن) مازالت حاضرة قويّة في شعرهم لكنّها استبدلت (الرّمز) الذي تشير إليه كما يقول عروة بن الورد ^(٢):

أَقِيمُوا بَنِي لُبَيْ صُدُورَ مَطِيئِكُمْ فَإِنَّ مَنَايَا الْقَوْمِ خَيْرٌ مِنْ الْهَزْلِ
فَإِنَّكُمْ لَنْ تَبْلُغُوا كُلَّ هَمَّتِي وَلَا أُرَيْتِي حَتَّى تَرَوْا مَنِبَتِ الْأَثْلِ

(١) خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 205-206.

(٢) عروة، ديوانه، ص 89.

ويقول قيس بن الحداذية^(١):

جَزَى اللهُ خَيْرًا عَنْ خَلِيعٍ مُطَرِّدٍ
وَقَدْ حَدَبَتْ عَمْرُو عَلِيٍّ بِعِزِّهَا
رِجَالًا حَمَوَهُ آلَ عَمْرُو بْنِ خَالِدِ
وَأَبْنَائِهَا، مِنْ كُلِّ أَرْوَعٍ مَا جِدِ
وَأُولَئِكَ إِخْوَانِي وَجُلٌّ عَشِيرَتِي
وَتَرَوْتُهُمْ، وَالنَّصْرَ غَيْرَ الْمَحَارِدِ

فالشاعر ما يزال يدور في فلك (الجماعة) و (العشيرة) ولكنه غير الانتماء، وقلب ما كان معروفًا من الانتماء (الجبيري) الذي يحكمه الدم والنسب، إلى الانتماء (الاختياري) المحكوم بالاتفاق والحاجة. وهذه كانت أولى وظائف الشعر المنوطة بالشاعر، وهي إعلان الانتماء إلى القبيلة والفخر بها، وذكر أيامها وانتصاراتها. أما الشاعر الخارج عليها فلم يكن يأخذ نفسه بهذه المهمة إلا لماما، كقول عروة يفخر بقبيلته^(٢):

وَنَحْنُ صَبَّ حَنَا عَامِرًا إِذْ تَمَرَّسَتْ
عَالَاةُ أَرْمَاحٍ وَضَرْبًا مُبَكَّرًا

وتبقى (ندرة) مثل هذه القصيدة في أشعارهم التي وصلت هي الأصل.

"إنَّ ضعف الروابط القبليَّة التي تربط الشاعر الصَّعلوك بقبيلته كانت السَّبب الرَّئيس في انعدام الفخر القبليِّ في شعره، لذلك فقد استعاض عنه بالفخر الذاتي"^(٣). ولئن كان الشعراء الخوارج أو الصَّعاليك قد تبرَّأوا من الانتماء إلى القبيلة فإنَّهم لم يستطيعوا التجردَّ أو التحلُّل ممَّا جُبلوا عليه من تماهٍ مع أخلاق العرب وأصالتهم، فلازم فخرهم (الذاتي) ما كان يفخر به العرب من أخلاق، "وهكذا نجد أنَّ فخر الصَّعاليك كان فخرا ذاتيًّا يهدف إلى إبراز مآثرهم الإنسانيَّة في

(١) الضامن، عشرة شعراء مقلون، ص34-35.

(٢) عروة، ديوانه، ص74.

(٣) بشار سعدي إسماعيل، شعر الصعاليك الجاهليين في الدراسات الأدبية والنقدية القديمة والحديثة، ص 38، دار

مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2013م.

الحث على القيم العربية التي يحرص عليها المجتمع العربي قبل الإسلام، وكانت محطّ اعتزازه كالشجاعة والكرم والعفة" (١).

و لذلك كثر في أشعارهم التّعبي (بالكرم)، لتعلقهم بمثاليّة هذه الأخلاق العربيّة، وقد يكون من باب التخلّص من شعور الإحساس بالتقص الذي منشؤه الفقر واللّصويّة وقطع الطّريق والغدر، وليقتنعوا قبائلهم أنّهم كانوا على خطإ حين تخلّوا عنهم، كما في قول عروة (٢):

يُرِنِحُ عَلَيَّ اللَّيْلُ أَضْيَافَ مَا جِدِ كَرِيمٍ، وَمَالِي سَارِحًا مَالِ مُقْتِرِ
أَيَهْلِكُ مُعْتَمًّ وَزَيْدٌ وَلَمْ أَقِمِ عَلَى نَدَبِ يَوْمَا وَيَّ نَفْسُ مُحْطِرِ

ويقول أيضا (٣):

إِذَا قُلْتُ قَدْ جَاءَ الْعَيْ حَالِ أَبُو صَبِيَّةٍ يَشْكُو الْمَفَاقِرَ أَعْجَفُ
لَهُ خُلَّةٌ لَا يَدْخُلُ الْحَقُّ دُونَهَا كَرِيمٌ أَصَابَتْهُ خُطُوبٌ بَجْرَفُ

وقد قال عبد الملك بن مروان عن عروة: "من زعم أنّ حاتمًا أسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد" (٤).

لقد كان الشّاعر (القبائلي) يفخر بأنّ حروبه لم تكن طلبا للمال، بل لردّ غازٍ ومعتدٍ، ولحماية شرف القبيلة وعرضها، أو لطلب ثأر لو تُرك للحق العار بالقبيلة، كما كانوا يتحشّمون من ذكر الغنائم ويذكرون عفتهم عند قسمتها. وعلى الضدّ منه كان شعر الشّاعر الصّعلوك. فالصّعلوك يُصرّح أنّ غزواته لا تهدف إلّا لكسب المال وتحقيق الهدف الذي ليس للصّعاليك

(١) بشار إسماعيل، شعر الصّعاليك، ص 42.

(٢) عروة، ديوانه، ص 30.

(٣) المرجع السابق، ص 87.

(٤) الأصفهاني، الأغاني، ج 3، ص 64.

غيره وهو "الغنى"، فهو لا يحمي قبيلة ولا يدافع عن عرضها، بل هو من يسلب القبائل، وهو من يسبي نساءها الحرائر ويتخذهن زوجات وإماء، كما يقول عروة بن الورد^(١):

دَعِينِي لِلْغِنَى أَسْعَى فَإِنِّي رَأَيْتُ النَّاسَ شَرُّهُمْ الْفَقِيرُ
وَأَبْعُدُهُمْ وَأَهْوَأُهُمْ عَلَيْهِمْ وَإِنْ أَمْسَى لَهُ حَسَبٌ وَخَيْرُ
وكما في قوله^(٢):

إِنْ تَأْخُذُوا أَسْمَاءَ مَوْقِفَ سَاعَةٍ فَمَا خُذْ لَيْلَى وَهِيَ عَدْرَا ءُ أَعْجَبُ
لَيْسَنَا زَمَانًا حُسْنَهَا وَشَبَابَهَا وَرُدَّتْ إِلَى شَعْوَاءِ الرَّأْسِ أَشْيَبُ (٣)
كَمَا خَذِنَا حَسَنَاءَ كُرْهًا وَدَمَعَهَا عَدَاةَ اللَّوَى مَعْصُوبَةً يَنْتَصِبُّ

وفي مقابل ذلك الشعر الذي كان يحوي أفضل أخلاق العرب المطلوب تمثالها، وُجد الشعر الموجّه (للصعلكة). فالشاعر يوجّه رفاقه وكل وافد جديد على عالم التصعلك، إلى أن يكون هدفه أرقى من مجرد الشّبع في ليله على صحن رفيقه، بل عليه أن يثور على أعدائه من القبائل وأن يسلب ما يستطيع سلبه، فهو إما أن يموت عزيزاً، أو يعيش مستغنياً في قوته عن الآخرين. يقول عروة بن الورد^(٤):

لَحَى اللَّهُ صُعْلُوكًا إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ مَضَى فِي الْمَشَاشِ، أَنْفًا كُلِّ مَجْزِرِ
يَعُدُّ الْغِنَى مِنْ نَفْسِهِ كُلِّ لَيْلَةٍ أَصَابَ قِرَاهَا مِنْ صَدِيقٍ مُيَسِّرِ
يَنَامُ عِشَاءً ثُمَّ يُصْبِحُ طَاوِيًّا يَجُتُّ الْحَصَى عَنْ جَنْبِهِ الْمُتَعَفِّرِ

(١) عروة، ديوانه، ص79.

(٢) المرجع السابق، ص47.

(٣) شعواء: يعني أهلها، واسمها (ليلى بنت شعواء).

(٤) المرجع السابق، ص69.

قَلِيلُ التَّمَّاسِ الرَّادِ إِلَّا لِنَفْسِهِ
 يُعِيرُ نِسَاءَ الْحَيِّ مَا يَسْتَعِينُهُ
 وَلَكِنَّ صُعُوكًا صَفِيحَةً وَجْهَهُ
 مُطَلًّا عَلَى أَعْدَائِهِ يَزْجُرُونَهُ
 إِذَا بَعُدُوا لَا يَأْمَنُونَ أَقْرَابَهُ
 فَذَلِكَ إِنْ يَلْقَ الْمِ رِيَّةً يَلْقَاهَا
 إِذَا هُوَ أَمْسَى كَالْعَرِيْشِ الْمَجْوَرِ
 وَيُمْسِي طَلِيحًا، كَالْبَعِيرِ الْمَحْسَرِ
 كَضَوْءِ شَهَابِ الْقَابِسِ الْمَتَوَّرِ
 بِسَاحَتِهِمْ، زَجَرَ الْمَنِيحِ الْمَشْهَرِ
 تَشَوَّفَ أَهْلَ الْغَائِبِ الْمَتَنظَّرِ
 حَمِيدًا، وَإِنْ يَسْتَعْنِ يَوْمًا فَأَجْدِرِ

إنه قلب للمفاهيم، وتحريف للمضامين، وتمزّد صارخ على قيم المجتمع، "فهذا الصعلوك الذي يعجب به عروة، صعلوك وجهه مشرق بأعماله المجيدة، لا يزال يطلّ على أعدائه ويشرف عليهم، فيظفر منهم بكل ما يريد، على الرّغم من صياحهم به وزجرهم له، وهم مهما بعدوا لا يأمنون غزوه، بل إنهم ينتظرونه انتظار أهل الغائب له، علما منهم بأنّه لا بدّ راجع إليهم ومصيب منهم. ويقول إنّ مثل هذا الصعلوك المغامر الجريء إن يمت تظل ذكره خالدة لمحامده ومناقبه"^(١).

إنّ الشّعْر في خبرة الصّعاليك كان تعليما للغزو والبحث عن الغنى. إنّ رؤية جديدة لوظيفة الشّعْر تعبّر عن معاناة فقراء المجتمع -وهو أحدهم-، وتقدّم نقدا للسّادة الذين يتفرّدون بأموالهم، وهو نقد موجّه إلى كبار القبائل أو للسّادة كما في قوله^(٢):

إِنِّي أَمْرٌ عَافِي إِنَائِي شَرِكَةٌ
 وَأَنْتَ أَمْرٌ عَافِي إِنَائِكَ وَاحِدٌ
 أَتَهَزُّأُ مِنِّي أَنْ سَمَنْتَ وَأَنْ تَرَى
 بِجِسْمِي شُحُوبَ الْحَقِّ، وَالْحَقُّ جَاهِدُ
 أَفَرِّقُ جِسْمِي فِي جُسُومِ كَثِيرَةٍ
 وَأَحْسُو قَرَاخَ الْمَاءِ، وَالْمَاءُ بَارِدٌ

(١) ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص386-387.

(٢) عروة، ديوانه، ص61.

إنّ هذه الرؤية الجديدة التي قدّمها الشاعر الصّعلوك لوظيفة الشّعر شملت التّحريض ضدّ من يبخلون بأموالهم، ولا يمدّون يد العون للمحتاج في قبائلهم، فلا يراعون ضعفا ولا قرابة ولا حقّا من حقوق أقوامهم، كما في قول عروة^(١):

لَعَلَّ انْطِلَاقِي فِي الْبِلَادِ وَبُغْيَتِي وَشَدِّي حَيَازِيمَ الْمُطَيَّةِ بِالرَّحْلِ
سَيَدْفَعُنِي يَوْمًا إِلَى رَبِّ هَجْمَةٍ يُدَافِعُ عَنْهَا بِالْعُقُوقِ وَبِالْبُخْلِ

ويأتي النّصّ الشّعريّ مُحَمَّلاً بمضامين قناعات الصّعاليك بالحضّ على الغزو والكسب، فالخوف من الموت قد يعيق تحقيق أحلام الغنى التي يحملون بها كما في قوله^(٢):

خَاطِرُ بِنَفْسِكَ كَيْ تُصِيبَ عَنِيمَةً إِنَّ الْمُعُودَ مَعَ الْعِيَالِ، قَبِيحٌ
الْمَالُ فِيهِ مَهَابَةٌ وَجِلَّةٌ وَالْفَقْرُ فِيهِ مَذَلَّةٌ وَفُضُوحٌ

ولم يغب شكل الحكمة عن النّصّ الشّعريّ في أشعار الصّعاليك كخيطة رفيع يصل الشاعر الصّعلوك بالتمّوج الأصليّ للشاعر وقد تخلّلتها وعيهم "بجتميّة الموت" كحقيقة صارخة لا يمكن تجاهلها، كما كانت الحكمة عندهم متّصلة بطلب المعاش، فمعانيهم لا تستطيع الفرار من ألم الجوع الذي يصحب ليلهم ونهارهم، يقول عروة بن الورد^(٣):

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَبْعَثْ سَوَامًا وَلَمْ يَرِخْ عَلَيْهِ، وَلَمْ تَعْطَفْ عَلَيْهِ أَقَارِبُهُ
فَلَلْمَوْتُ خَيْرٌ لِلْفَتَى مِنْ حَيَاتِهِ فَقَيْرًا، وَمِنْ مَوْلَى تَدِبُّ عَقَارِبُهُ
ويقول عن حقيقة الموت^(٤):

أَرَى أُمَّ حَسَّانَ الْعَدَاةَ تُلُومُنِي تُخَوِّفُنِي الْأَعْدَاءَ وَالنَّفْسَ أَخَوْفُ

(١) عروة، ديوانه، ص 90.

(٢) المرجع السابق، ص 54.

(٣) المرجع السابق، ص 48.

(٤) المرجع السابق، ص 87.

لَعَلَّ الَّذِي خَوَّفْتَنَا مِنْ أَمَامِنَا يُصَادِفُهُ فِي أَهْلِهِ الْم تَحَلَّفُ
 إلا أن هذا الخيط لم يشفع لهم ليتصلوا بفحول الشعراء كما عند أغلب النقاد القدامى. فقد
 نظر النقد القديم إلى شعر الصعلكة نظرة مختلفة، وأعطى -أحياناً- أحكاماً مشوبة بالنظرة
 الاجتماعية للصعلكة، من خلال ما عرفوه من سيرتهم وحياتهم المتمردة على قبائلهم، وذلك أنه
 لا يمكن أن يكون منهم -أي الصعاليك- "نموذج أصلي" للشاعر. فالشاعر عليه واجبات
 محدّدة إن لم يقدّم بها فقد أهليته ليصبح ذلك النموذج.

فالأصمعي يُسأل عن عروة بن الورد إن كان يُعدّ من الفحول، فيردّ بقوله: "شاعر كريم وليس
 بفحل" ^(١). وحين سئل عن السليك بن السلّكة أجاب: "ليس من الفحول ولا من الفرسان،
 ولكنّه من الذين كانوا يغزون فيعدون على أرجلهم فيختلسون، قال ومثله ابن بركة الهمداني
 ومثله... تأبّط شراً... والشنفرى الأزدي السروي... وبالجزاز منهم وبالسرّة أكثر من ثلاثين،
 يعني الذين يعدون على أرجلهم ويختلسون" ^(٢). هكذا لم يكتف الأصمعي بنفي الفحولة عن
 الشاعر الصعلوك (السليك) بل نفى عنه الفروسيّة التي شهد له بها أحد أشدّ فرسان العرب
 (عمرو بن معد يكرب) حين قال إنه لا يبالي من لقي من فرسان العرب ما لم يلقه حراها
 وهجيناها، وذكر أن أحد المهجّين هو (السليك بن السلّكة) ^(٣). والأصمعي هنا يمثل سلطة
 النقد فبديهيّ أن تنفي السلطة عن هؤلاء الشعراء الخارجين على النظام حقّ الفحولة والفروسيّة.

(١) الأصمعي، فحولة الشعراء، ص12.

(٢) المرجع السابق، ص15.

(٣) ينظر: الأصفهاني، الأغاني، ج8، ص194.

مركزية النصّ الشعريّ الجاهليّ \ التقويض..

هل خرج الشعراء (غير المتوافقين) مع قبائلهم على نظام القصيدة الجاهليّة بناءً وأداءً؟ للإجابة على هذا السؤال ينبغي في البدء إثبات وجود "شكل بنائيّ ثابت" للقصيدة الجاهليّة، وأنّ جميع النصوص الشعريّة الجاهليّة قد التزمت هذا الشكل البنائيّ الثابت، ولم يخرج عنه أيّ نصّ شعريّ لشاعر (قبائليّ)، بحيث كانت جميع النصوص الشعريّة الجاهليّة تبدأ بالوقوف على الأطلال ثمّ التدرّج بموضوعات توصل إلى الموضوع الرئيس، وهذا الإثبات لا يكون إلاّ باعتماد أشعارهم. لكنّ الموجود من دواوين الشعراء الجاهليّين لا يثبت وجود "شكل بنائيّ ثابت" للنصّ الشعريّ الجاهليّ، بل ينفيه ويعارضه، إذ أنّ أكثر ما حوته دواوينهم "مقطوعات" قصيرة لا تتوقّف على هذا الشكل البنائيّ، وهو غير موجود إلاّ في قصائدهم الطويلة، ومعلّقاتهم التي لقيت عناية خاصّة قديماً وحديثاً.

إنّ سبب (بتر بنية) الكثير من النصوص الشعريّة الجاهليّة، وعدم التزامها جميعها "الشكل البنائيّ الثابت" و "المقدّس" نقديّاً، هو ضياع الكثير من الشعر الجاهليّ لعدم توثيقه، وهو قول له وجاهته، ومريح نوعاً ما، ومتوافق كثيراً مع آراء النّقد القديم الذي لا يمنح وسام "الفحولة" لشاعر لم يلتزم هذا الشكل البنائيّ في كثير من قصائده. فالأصمعي حين سئل عن فحولة (الحويدرة) قال: "لو قال مثل قصيدته خمس قصائد لكان فحلاً" ^(١)، ويروي أبو حاتم أنّه سأل الأصمعي: "من أشعر الرّاعي أم ابن مقبل، قال: ما أقرّهما، قلت: لا يقنعنا هذا، قال: الراعي أشبه شعراً بالقديم وبالأوّل." ^(٢)، وهذا يدلّ على وجود اعتقاد وقناعة تامة لدى أرباب النّقد القديم بوجود "نموذج أصيل ثابت" للنصّ الشعريّ الجاهليّ.

(١) الأصمعي، فحولة الشعراء، ص12.

(٢) الأصمعي، فحولة الشعراء، ص12.

وقد يُظنّ أنّ بعض النقاد القدامى في تقديسهم للنموذج الثابت للنصّ الجاهليّ، وتجاوزهم عن المقطوعات الشعريّة، أرجعوا خلوّ كثير من النصوص الجاهليّة من هذا (النموذج الأصيل) إلى قضيّتي الضياع والانتحال. لكنّ هذا الظنّ يُدحض و يزول عند العلم بأنّ هذه المقطوعات كانت ممّا يُستجد ويحتفى به لدى النقاد، كونها تؤدّي وظيفة أساسيّة للشعر هي وظيفة (الحفظ والخلود). فقد "سئل أبو عمرو بن العلاء: هل كانت العرب تطيل؟ فقال: نعم ليسمع منها، قيل: فهل كانت توجز؟ قال: نعم ليحفظ عنها. قال: وقال الخليل بن أحمد: يطول الكلام ويكثر ليفهم، ويوجز ويختصر ليحفظ"^(١). وبذلك يظهر الفرق بين نوعين من النصوص الشعريّة:

- **الطوال:** وتكون للمواقف المشهورات كالإعذار والإنذار والترهيب والترغيب والإصلاح

بين القبائل^(٢)، وفيها يلتزم الشاعر الشكل البنائي الثابت للنصّ الشعريّ الجاهليّ .

- **القطع:** وهي الأسهل والأكثر حفظاً، والأسرع انتشاراً و"أطير في بعض المواضع، ...

وقال بعض العلماء: يحتاج الشاعر إلى القطع حاجته إلى الطوال، بل هو عند

المحاضرات والمنازعات والتمثّل والملح أحوج إليها منه إلى الطوال"^(٣).

وقد كان رأي النقاد القدامى أنّ الشاعر "إذا قطع وقصد ورجز فهو الكامل"^(٤)، فالأصوب

إذن أنّ هذه المقطوعات لم تكن قصائد تعرّض بعض أبياتها للضياع، بل هي نصوص شعريّة

قصيرة نظمت عمداً بحجمها هذا ليسهل حفظها، ويسرع انتشارها بين الناس، لكنّها لم تلتزم

"النموذج" الثابت للقصيدة الجاهليّة. ولعلّ العلة في هذا أنّ ما كان يستوجب الشكل

(١) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص139.

(٢) المرجع السابق، ن.ص.

(٣) المرجع السابق، ج1، ص139.

(٤) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص139.

التمودجي هي القصائد الطوال، وهي التي تكون لمناسباتهم وأيامهم المشهورات. أما المقطوعات وهي التي جعلت "ليسهل حفظها"، فلم يكن مستهجنًا تخلصها من المقدمة الطللية التي التزمتها قصائدهم الطوال.

وسيتّم تقصّي شعر الشعراء الثلاثة، وتبيّن القصائد من المقطوعات، وذلك لمعرفة مدى التزامهم بالشكل البنائي للنصّ الجاهليّ، والذي عرف بصفتين لفتت أنظار النقاد القدامى:

- الأولى: الافتتاح بالوقوف على الأطلال، وقد عدّه النقاد القدامى وخاصة "ابن قتيبة" ملزماً متأخّر الشعراء.

- الثانية: الابتداء بالتصريح^(١): "فقد جعلوا التصريح في مهمّات القصائد فيما يتأهّبون له من الشعر، فدلّ ذلك على فضل التصريح"^(٢)، والتصريح عندهم "دليل على قوّة الطبع، وكثرة المادة"^(٣).

وينبغي لفت النظر إلى أنّ الاعتماد في تصنيف النصوص الشعرية للشعراء الثلاثة، سيكون مبنياً على ما ذكره ابن رشيق في قوله: "وقيل: إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ... ومن الناس من لا يعدّ القصيدة إلّا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو بيت واحد"^(٤). فلن يتمّ اعتبار النصّ قصيدة ما لم يبلغ العشرة أبيات، وما كان أقلّ منها فهو مقطوعة.

ولمعرفة ما إذا كان الشعراء "الخارجون" على قبائلهم قد التزموا الشكل البنائي أم لم يلتزموا، ينبغي إحصاء شعرهم وملاحظة وجود هذا الالتزام من عدمه، والجدول التالي سيبيّن المكانة

(١) "التصريح هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته... يقع في أول الشعر، وربما صرّح الشاعر في غير ابتداء"، ينظر: المرجع السابق، ج1، ص128.

(٢) المرجع السابق، ج1، ص131.

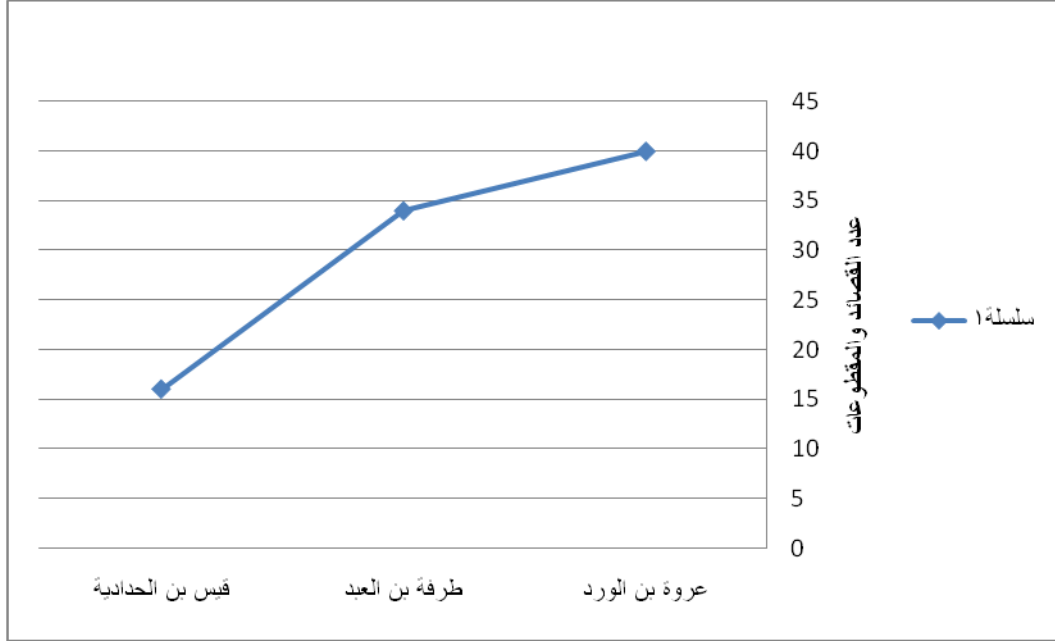
(٣) المرجع السابق، ج1، ص129.

(٤) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص141.

الشعرية للشعراء الثلاثة، وإحصاء أشعارهم، ومواطن خروجهم على النصّ الشعري القبائلي، وموقفهم من "الشكل البنائي" للنصّ الجاهليّ:

قيس بن الحداية	عروة بن الورد	طرفة بن العبد	
16 قصيدة ومقطوعة، 5 قصائد+11 مقطوعة	40 قصيدة ومقطوعة، (7 قصائد+33 مقطوعة)	34 قصيدة ومقطوعة، (10 قصائد+24 مقطوعة)	مقدار شعره
شاعر كثير الشعر	شاعر كريم لم يبلغ درجة الفحولة	شاعر فحل، من أصحاب المعلقات، والواحدة.	الشاعرية
-هجاء القبيلة، -الفخر بقبيلة غير قبيلته. -هجر الوقوف على الأطلال.	-هجاء القبيلة -فخر فردي -هجر الوقوف على الأطلال، - لم يلتزم التصريح في أغلب شعره.	-هجاء القبيلة -فخر فردي -هجر الوقوف على الأطلال فترة من حياته. - لم يلتزم التصريح في أغلب شعره	مواطن الخروج على النص الشعري القبائلي

ويمكن التوضيح بالرّسم البيانيّ التالي:



والحاصل من الجدول والرّسم البيانيّ ما يلي:

- قلّة شعر الشعراء الثلاثة، وأكثر ما وصل منه كان لعروة بن الورد، وأقلّه كان لقيس بن

الحداية "الشاعر المخلوع"

- الشاعر "شبه القبائليّ" بلغ درجة الفحولة، ولم يبلغ "الشاعر المخلوع" أو "الشاعر

الصّعلوك" هذه الدّرجة.

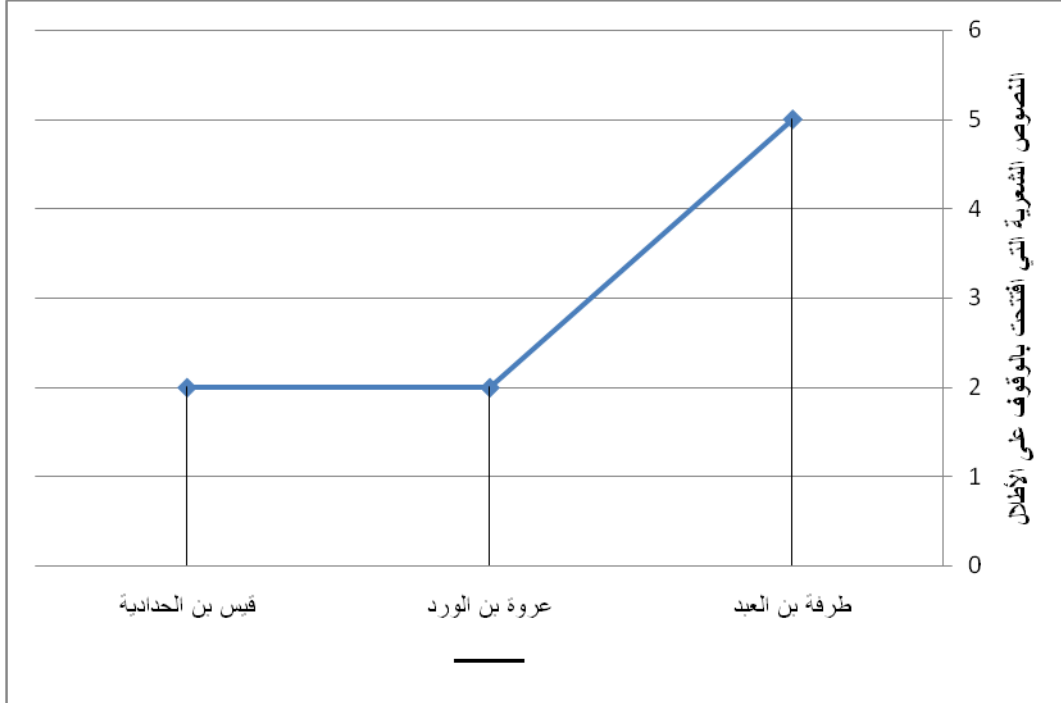
- مواطن الخروج على النّصّ الشعريّ القبليّ كانت متشابهة بين الشعراء الثلاثة، مع

اختلاف الوضع الاجتماعيّ ومكانة كلّ منهم.

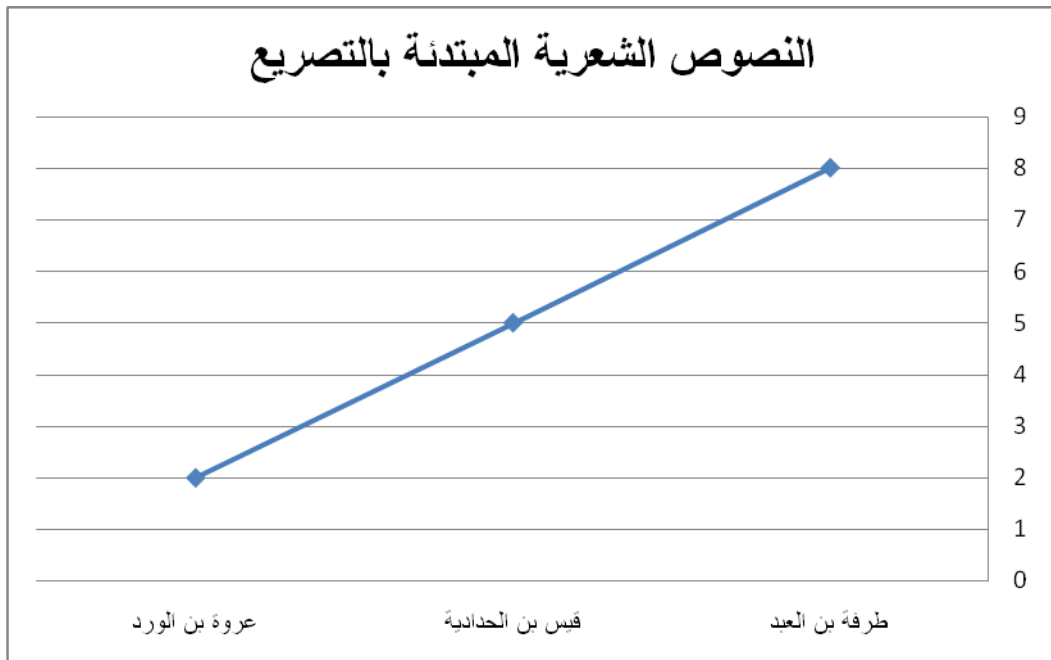
أمّا خروجهم على "النّصّ البنائيّ الثّابت" للنّصّ الشعريّ الجاهليّ فسيبيّن الجدول التالي:

قيس بن الحداية	عروة بن الورد	طرفة بن العبد	
<p>القصائد: 1</p> <p>+</p> <p>المقطوعات: 1</p> <p>= نسان شعريان</p>	<p>القصائد: 2</p>	<p>القصائد: 5</p>	<p>النصوص الشعرية المستهلة بالوقوف على الأطلال</p>
<p>القصائد: 2</p> <p>+</p> <p>المقطوعات: 3</p> <p>= 5 نصوص شعرية</p>	<p>القصائد: 2</p>	<p>القصائد: 7</p> <p>+</p> <p>المقطوعات: 1</p> <p>= 8 نصوص شعرية</p>	<p>النصوص الشعرية الملتزمة بالتصريح</p>

رسم بياني يبيّن الفرق بين الشعراء الثلاثة في عدد النصوص الشعرية المفتحة بالوقوف على الأطلال:



رسم بياني يبيّن الفرق بين الشعراء الثلاثة في عدد النصوص الشعرية المبتدئة بالتصريح:



يتبين ممّا سبق:

- قلة النصوص الشعرية التي التزمت "الوقوف على الأطلال" في مفتتح النصوص الشعرية، وذلك من قبل الشعراء الثلاثة موضوع الدراسة،
- عدم التزامهم "التصريح" في مطلع نصوصهم الشعرية.

والحاصل "شبهه" تخلي الشعراء "غير المتوافقين" مع قبائلهم عن المقدمة الطللية، و عدم التزامهم بتقليد "التصريح" في مفتتح قصائدهم، وتخلص شعر عروة كلاً من التصريح عدا رأيته^(١)، فكأنهم لا يودون أن يبقى لتقاليد المجتمع أي أثر في أشعارهم.

لقد تخلص الشاعر (الطريد) من المقدمة الطللية واستبدلها بالمقدمة الحوارية مع (اللائمة)، كما في قول عروة^(٢):

تَقُولُ أَلَا أَقْصِرُ عَنِ الْعَزْوِ، وَاشْتَكَى
لَهَا الْقَوْلَ طَرَفٌ أَحْوَرُ الْعَيْنِ دَامِعٌ

(١) خليف، الشعراء الصعاليك، ص275.

(٢) عروة، ديوانه، ص82.

وقوله^(١):

ولم تدرِ أئني للمقام أطوفُ

تقولُ سليمي لو أقمتَ لسرنا

ويقول قيس بن الحدادية^(٢):

بِنَفْسِي بَيِّنٌ لِي مَتَى أَنْتَ رَاجِعُ
إِذَا أَضْمَرْتُهُ الْأَرْضُ مَا اللَّهُ صَانِعُ
وَأَمَعَنَ بِالْكُحْلِ السَّحِيقِ الْمَدَامِعُ
بِوَصْلِكَ مَا لَمْ يَطْوِينِي الْمَوْتُ طَامِعُ

قَالَتْ وَعَيْنَاهَا تَفِيضَانِ عَبْرَةٌ
فَقُلْتُ لَهَا تَاللهِ يَدْرِي مُسَافِرٌ
فَشَدَّدْتُ عَلَى فِيهَا اللَّثَامَ وَأَعْرَضْتُ
وَإِنِّي لِعَهْدِ الْوُدِّ رَاعٍ وَإِنِّي

وقد يكون سبب تخلي الشعراء "غير المتوافقين" مع قبائلهم عن المقدمة الطللية حياة التشرذم التي يجيها الصعلوك المرتحل الذي لا وطن له، إنه الغازي الذي تخشى عليه الحبيبة وهو الراحل غزوا، لذا كان مناسبا استبداله الحوار مع تلك المحبة التي تظهر الخوف عليه بالوقوف على الطلل، والذي احتاج إليه الشاعر "القبائلي" رئة يتنفس بها فرديته بعيدا عن القبيلة. أما الشاعر "المتفرد" المنفلت من كل رابط يربطه بالقبيلة، فالقصيدية من بدايتها إلى نهايتها ملكه الخاص، وما حاجته إلى مناداة الطلل؟. إن واقعه كما هو يرسم في قصيدته وهو مشغول بتصويره، وعوضا عن مناجاة الطلل ومحاورته، يحاور تلك "اللائمة" التي تلومه كلما تجهز للإغارة وتخوفه من الهلاك، وما خوفه من الهلاك وليس لديه ما يخسره؟، فيمنح لائمته خلاصة تجربته وهي أن الموت قد يسرع للوليد في مهده، ويخطئ الطريق إلى الشيخ في ساحة الحرب.

أما التصريح فقد لا يكون هجره (متعمدا)، بل لعله لم يكن إلا (حلية) جمالية شعريّة، يلتزمها الشعراء فيما يريدون تجويده من أشعارهم. والدال على هذا قول ابن رشيق: "جعلوا التصريح في

(١) عروة، ديوانه، ص 87.

(٢) الضامن، شعراء مقلون، ص 39-40.

مهّمات القصائد فيما يتأهبون له من الشعر، فدل ذلك على فضل التصريح^(١)، كما دلّ عليه عدم تخلي طرفة بن العبد عن التصريح في قصيدته التي قالها وهو (طريد)، وقد ابتدأها بقوله^(٢):

قَفِي وَدَعِينَا الْيَوْمَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ وَعُوجِي عَلَيْنَا مِنْ صُدُورِ جَمَالِكِ

وقد تخلى في قصيدته هذه عن (الوقوف على الأطلال) لكنّه (صرّع). كما أنّ شعر (قيس بن الحدادية) ثلثه تقريبا افتتح بالتصريح، فلعله كان (فضلا) كما ذكر ابن رشيق، وليس التزاما كالوقوف على الأطلال الذي جعله ابن قتيبة ملزما للشعراء اللاحقين بأثر الشعراء السابقين. وقد يرى بعض الباحثين أنّ طرفة بن العبد لم يخرج على الشكل البنائيّ الثابت للنصّ الجاهليّ، وأنّ شعره بقي ملتزما بالمقدمة الطلّية وبالتصريح، وذلك على الرّغم من مراوحته بين الصّعلة والقبائليّة، ويبررون ذلك بأنّه لم يكن قد انفصل تماما عن مجتمعه، وأنه بقي مرتبطا بقبيلته. وهم يرون أنّ الشعراء الصّعاليك هم وحدهم الخارجون على النصّ التقليديّ كما يقول يوسف خليف عنهم: "الشعراء الصّعاليك ... لا سيطرة للقبيلة عليهم، ولا ظلّ للشخصيّة القبليّة في شعرهم، فكما تحلّوا من هذه الشخصيّة في حياتهم الاجتماعيّة، تحلّوا منها أيضا في حياتهم الفنيّة، وأصبحوا شخصيّات فنيّة (شادّة) في الشعر الجاهليّ، كما كانوا شخصيّات اجتماعيّة (شادّة) في المجتمع الجاهليّ"^(٣).

والحقيقة أنّ (طرفة بن العبد) لم يختلف عن الشعراء الصّعاليك في التزامه بالشكل البنائيّ، والإحصائيّات السابقة تدحض ما قيل عن التزام طرفة بالشكل البنائيّ وتنفيه. فلم يختلف (طرفة بن العبد) عن رفيقيه: الشاعر (المخلوع) أو الشاعر (الصّعلوك) في الموقف من النصّ

(١) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص131.

(٢) عيد، ديوان الخواطر، ص191.

(٣) خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص189.

الجاهلي، ونسب خروجهم عن النص الشعري متقاربه، إلا أن سيرتهم ومكانتهم الاجتماعية اختلفتا، ومن ثم اختلف "معيار" الحكم النقدي.

ويبدو تأثر آراء الباحثين المحدثين بالآراء التقدية المعيارية للتقد القديم، وذلك في أحكامهم التي أطلقوها على شعر طرفة (الشاعر الفحل)، والذي نال حظاً من إعجاب التقد القديم لم يفز به نظيره في تجربة (الخروج القبائلي). فقد امتلأت مصنفات التقاد القدامى بإطراء طرفة بن العبد. قيل إنهم سألوا ليبيدا: "من أشعر الناس؟ قال: الملك الضليل. فأعادوه إليه، قال: ثم من؟ قال الغلام القتيل.. يعني طرفة"^(١)، و قد وضع ابن سلام الجمحي طرفة مع عبيد بن الأبرص في الطبقة الرابعة وقال عنهم: "فحول شعراء، موضعهم مع الأوائل، وإنما أحلّ بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة"^(٢)، وقال عن طرفة: "فأما طرفة فأشعر الناس واحدة"^(٣) يقصد معلقته التي مطلعها^(٤):

حَوْلَةَ أَطْلَالٍ بِبُرْقَةِ نُهْمَدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ

ومما قيل عن طرفة: "فمن المقلين في الشعر طرفة... وطرفة أفضل الناس واحدة عند العلماء... وله سواها يسير، لأنه قتل صغيراً حول العشرين فيما روي"^(٥)، "وهو أجودهم طويلة... وله بعدها شعر حسن، وليس عند الرواة من شعره وشعر عبيد إلا القليل"^(٦). و"قال أبو عبيدة: طرفة أجودهم واحدة، ولا يلحق بالبحور، يعني امرأ القيس وزهيرا والنابعة، ولكنه يوضع

(١) ابن سلام الجمحي، طبقاته، ج1، ص54.

(٢) المرجع السابق، ج1، ص137.

(٣) المرجع السابق، ج1، ص138.

(٤) عبيد، ديوان الخواطر، ص132.

(٥) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص76.

(٦) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص156.

مع أصحابه"^(١). "وأشعر العرب وأجودهم طويلة جمعت جودة مع طول ثلاثة: طرفة بن العبد ... و الحارث بن حلزة ... وعمرو بن كلثوم"^(٢). "ويروى عن أبي عبيدة أنه قال: اتفقوا على أنّ أشعر المقلّين في الجاهلية ثلاثة ... وأما أصحاب الواحدة فطرفة أولهم عند الجمحي، وهو الحكم الصواب"^(٣)، إلى غير ذلك مما قد يكون تدخّل - لاشعوريا - ليفصل (الباحثون) المحدثون بين الشّاعر طرفة وغيره ممّن وُسموا (بالشّعراء الصّعاليك)، والذين لم يتفاسموا مع طرفة المكانة الاجتماعية أو السّيرة الدّاتيّة المرتبطة عندهم بالسّلب والنّهب، لكنهم تشاركوا معه في (عدم التّوافق) المجتمعي، والخروج على النّصّ (القبائليّ).

والناظر في الشّعْر (الغزليّ) مقارنة أو تدوّقا، سيجد رونقا مختلفا لشعر قيس بن الحدادية، وترنيمة لا يشبهها تغريد شعراء الغزل، ورقة وعذوبة لا تشبهان ما كان يحياه في حياة (الصّعلكة). وشعره يغلب عليه الغزل بخلاف غيره من الشّعراء الصّعاليك . ولقد نظرت عائشة بنت طلحة لشعره نظرة نقدية فاحصة، لعلّها تصدر عن (ذائقة نقدية أنثوية) بعيدة عن المعيار النّقديّ الأخلاقيّ، وذلك فيما نقل عن أبي عمرو الشّيباني أنّه ذكر قصيدة قيس بن الحدادية (العينية) فقال: "أنشدت عائشة بنت طلحة بن عبيدالله هذه القصيدة فاستحسنتها، وبحضرتها جماعة من الشّعراء، فقالت: من قدر منكم أن يزيد فيها بيتا واحدا يشبهها ويدخل في معناها فله حلّي هذه، فلم يقدر أحد منهم على ذلك"^(٤).

وما كان النّقد القديم وعلماء اللّغة ليولوا الشّاعر أهميّة ما لم يكن يندرج في تبعيّة "النموذج الأصلي" للشّعائر الجاهليّ، يدلّ على هذا ردّ (أبي عمرو بن العلاء) في القول الذي أورده أبو زيد

(١) ابن قتيبة، الشعر والشّعراء، ج1، ص160.

(٢) البيهقي، المحاسن والمساوي، ص96.

(٣) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص76.

(٤) الأصفهاني، الأغاني، ج14، ص124.

القرشي: " كان عيسى بن عمر يقول: لله در ابن كلثوم! أي جلس شعر، ووعاء علم! ...
وسئل أبو عمرو بن العلاء: هل قال عمرو بن كلثوم ينشد قصيدته التي قالها؟ قال: لا، ولولا ما
افتخر به وذكره للحرب ما قالها. " وفي ردّ أبي عمر بن العلاء ما يؤكّد أنّ فحولة الشّاعر
والإعجاب بشعره لدى النقاد وعلماء العربية القدامى كان يمر عبر بوابة "الحماسة" التي تُعدّ
أعلى درجات الولاء للقبيلة.

وقد وضع أبو عبيدة (عروة بن الورد) في الطبقة الثالثة من شعراء نجد^(١)، ومع هذا نهي عن
حفظ شعره ووصفه وصفا ذميما بمعيار أخلاقيّ كما سبق أن ذكرت^(٢).

خلاصة القول، إنّ الشعراء الخارجين على قبائلهم، وغير المتوافقين معها، قد خرجوا (نصيّا)
على "الثواب الشّكلية" شعريّا للقبيلة، وهذا (الخروج النّصيّ) على الشّكل البنائيّ للنّصّ
الجاهليّ، كان متزامنا مع (الخروج الاجتماعيّ)، ولم يكن يختلف فيه الشّاعر (الفحل) عن
الشّاعر "المجيد"، أو "الكريم"، وأنّ المعيار في "الخروج النّصيّ" كان (عدم التّوافق) الاجتماعيّ،
سواء تصعلك الشّاعر أو بقي بين أطناب قبيلته واحدا معدودا من أفراد مجتمعه. على أنّ هذه
الظّاهرة قد تكون أكثر لدى الشّاعر (الطّريد) منها لدى الشّاعر (غير المتوافق) الباقي في قبيلته.
غير أنّ هذا الخروج لا يعني استقلال النّصّ الشعريّ عن الجماعة. فالشّاعر الأعرابيّ الذي اعتاد
الدّوبان في الجماعة لم يكن قادرا على الانفراد (نصيّا)، لذا كان الخروج من (نخن) القبيلة إلى
(نخن) الصّحبة وشركاء المصير. وذاك أنّ الشّاعر الأعرابيّ ما كان ليبحث عن فرديّته - شعريّا -
إلاّ لدافع قويّ كسحر المال كما سيأتي لاحقا. أما النّظرة التّقديّة فكانت رهينة (القبائليّة) و
"النّمودج الأصليّ" للشّاعر وملتزمة بهما في تصنيفها للشّعراء وتقييمها لمكانتهم ومنزلتهم
ودرجة فحولتهم الشعريّة.

(١) القرشي، جمهرة أشعار العرب، ج1، ص91.

(٢) الوظيفة الشعرية/قلب المضامين، ص92.

الباب الثاني

النصّ الشعريّ واقعا في أفق العامل الدينيّ :

العلاقة بين الكون الشعريّ والكون الدينيّ

تمهيد

الفصل الأول : عودة إلى موقف الإسلام من الشعر

الفصل الثاني : النصّ الشعريّ والعقيدة \ حمل راية الدين..

الفصل الثالث : الشعر التّكسبيّ خارج المعنى الدينيّ زمن

الخلافة الأمويّة

أحدث الإسلام بظهوره تحولا كبيرا في حياة العرب دينيا واجتماعيا وثقافيا. ولم يكن الحدث الإسلامي عربيا فحسب، بل كان حدثا كونيا غير في الأذهان بالتدرج نمطية القوانين القبليّة، فاستبدل الانتماء القبليّ بانتماء عقديّ في المحلّ الأوّل.

ومثل القرآن الكريم بأسلوبه الأمّوذج الأرقى لبلاغة عربية قوامها الإعجاز القرآني. وكان من الطّبعيّ أن يتأثر به الشّعـر "ديوان العرب" وسجلّهم التّاريخيّ والثّقافيّ. على أنّ الشّاعر الجاهليّ كان لا بدّ له من فترة زمنية لينتقل روحيا من انتمائه القبليّ، إلى انتمائه العقديّ، وإلى وضعه الاجتماعيّ الجديد لتطوّرا على نصّه الشّعريّ تحولات وتغييرات.

لقد كان الشّاعر أسرع استجابة للتّغيير من النّاقـد، الذي -ربما- ظلّ يحمل أدوات النّاقـد في عصره الجاهليّ، غافلا عن الحدث القرآنيّ، أو ما قدّمه الحدث القرآنيّ من مزايا للنصّ الشّعريّ، وقد تكون أدواته التّقديّة ظلّت تنظر إليها على أنّها مثالب. وفي ضوء ذلك سيتناول هذا الباب ثلاثة فصول:

أولها سيتناول موقف الإسلام من الشّعـر. وذلك أنّ دراسة النصّ الشّعريّ وعلاقته بشاعره بعد التّحوّل الدينيّ الذي طرأ على الشّاعر، تتطلّب في البدء معرفة الموقف الذي اتّخذه الدّين الجديد من الشّعـر، أي موقف الإسلام من الشّعـر والشّعراء كما جاء في القرآن وعلى لسان الرسول صلى الله عليه وسلم تحديدا لهما وتخصيصا.

وسيهتمّ الفصل الثّاني بدراسة العلاقة بين الشّاعر المنخرط في مسار الرسالة الجديدة ونصّه الشّعريّ، ولا سيّما وأنّ هذه الفترة القصيرة من فجر الإسلام يُعدّ شعرا وُها امتدادا للشّعراء الجاهليّين، حتى أنّ ابن سلام قد أدرجهم في طبقات الشّعراء الجاهليّين. ولعلّ حسان بن ثابت أن يكون أبرز الأسماء الشّعريّة الممثّلة لهذه الفترة التّاريخيّة والعلاقة النّصيّة التي يُبحث فيها.

وأما الفصل الثالث فسيتناول الانتقال الذي حصل للشاعر من العلاقة القبليّة إلى الوضع الفردي (أي إلى خطاب ذاتي) ومصالحة خاصّة. وما كان من الخروج عن فضاء القبيلة إلى دائرة مجلس السّلطان وأصحاب الجاه فغدا -بذلك- مادحا متكسّبا، وغدا النصّ واقعا في أفق سلطان المال ومال السّلطان، أو جدلية المدح والمنح في إطار شرطي "الرغبة والرغبة"، وما أدّتا إليه من علاقة متوتّرة بين الشاعر والكاتب.

الفصل الأول

عودة إلى موقف الإسلام من الشعر

1- موقف العرب من القرآن..

جاء الإسلام ونزل القرآن والشعر يمثل معجزة العرب التي يتفاخرون بها، وديوان علومهم الذي لا علم لهم سواه، والشعراء في مكانتهم العليا من العرفان والإلهام والحكمة. وكان استقبال العرب لنظم القرآن بما استقرّ في أذهانهم حول نظم الشعر، ونظروا إلى نبيه نظرهم إلى الشاعر الملهم الملقّن، فكان موقفهم من القرآن ونبيه مُنطلقاً من خلفية أسطورية للشعر والشاعر، و هي تلك الثقافة التي تضع الشاعر بمرتبة (العارف) الذي يتلقى إلهامه من قوى خفية ما ورائية. فالنبي محمد في تقبّل العرب لم يكن سوى شاعر، وذلك الملك الذي يلقي إليه القرآن هو رثيه من (عالم الجنّ والشياطين)، "وهو يسترق القول من رثي له كباقي الشعراء الذين كان لكل واحد منهم شيطاناً في وادي عبقر يلهمه القول" ^(١). لكنه -أي النبي- ليس ذلك الشاعر الذي يبني مجد القبيلة، أو يكون درعها وسلاحها ضدّ أعدائها، بل هو -في عرفهم- شاعر متمرد يصدر عن رؤية وتصوّر مغايرين للسائد السائر.

كان يمكن لقبيلة (قريش) أن تحتفي بمن ظنّته شاعرها الملهم الذي خرج منها، وتُخضع به العرب لسلطانها لولا أنّ الرسول جاء بدعوة تضرب نظامهم المعرفي و عمقهم الاجتماعي، إذ جاء بذات وجودية جديدة لا تمثّل ذاتهم الاجتماعية.

كما أنّه قد جاء بما يزيح النموذج الأصلي للشاعر ويهدمه، ويحطّه عن مرتبة (العرفان) و (النبوة) التي كان عليها في العصر الجاهلي، ويعيده إلى حجمه الآدمي ليؤسس لصورة النبي المبلّغ لرسالة، وأمر النبوة أمر جديد على العرب وعهدهم به بعيد، يعود إلى قوم صالح وهود اللذين اندثرت آثارهما. ولعلّ هذا التأسيس لصورة النبي هو ما أوقع قريشا في الحيرة والشكّ حول شاعريّة النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

(١) حسين الحاج حسن، أدب العرب في صدر الإسلام، ط 1، ص58، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1992م.

خاض القرآن حرباً ضارية على رافضي الدعوة الإسلامية الذين شنوا حرباً إعلامية ضد الدين الجديد، وحاولوا إصاق التهم بنبيه صلى الله عليه وسلم. ومن تلك التهم: الكهانة و الشعر، وتلقين القوى الخفية من الشياطين، قال تعالى: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ﴾ (٦٩) ^(١)، وقال ابن كثير في تفسيره: "والمراد: أنّ الرسول صلى الله عليه وسلم الذي أنزل عليه هذا القرآن ليس بكاهن ولا شاعر لأنّ حاله منافٍ لحالهم كما قال تعالى: "وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ ..."^(٢)، وقال تعالى نافية أن يكون القرآن من إلهام الشياطين:

﴿وَمَا نَزَّلَتْ بِهِ الشَّيَاطِينُ﴾ (٦١) وَمَا يَنْبَغِي لَهُمْ وَمَا يَسْتَطِيعُونَ ﴿٦١﴾ إِنَّهُمْ عَنِ السَّمْعِ

لَمَعَزُولُونَ ﴿٦٢﴾ ^(٣)، يقول ابن كثير في تفسيره: "يخبر تعالى عن كتابه العزيز ... أنه نزل به الرّوح الأمين المؤيد من الله، ... ثم ذكر أنه يمتنع عليهم ذلك لأنه ما ينبغي لهم أي ليس هو من بغيتهم ولا من طلبتهم لأنّ من سجاياهم الفساد، وإضلال العباد، والقرآن فيه من الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، فبينه وبين الشياطين منافاة عظيمة"^(٤).

هكذا أسقط القرآن تهمة الشعر عن القرآن، وتهمة الشاعر والكاهن عن نبيه صلى الله عليه وسلم بالحجة والدليل، بما بين القرآن وما بين اهتمام الشياطين من فارق عظيم. فالشياطين ليست خليقة بأن تنزل بالقرآن، وذاك أنّ محتواه لا يتوافق مع ما في طبعها من حبّ الفساد

(١) سورة يس، الآية 69.

(٢) محمد نسيب الرفاعي، تيسير العلي القدير لاختصار تفسير ابن كثير، ط 4، ج 3، ص 353، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، 1986م.

(٣) سورة الشعراء: الآيات 210-211-212.

(٤) الرفاعي، تيسير العلي القدير، ج 3، ص 350.

والإضلال، فهو (القرآن) كتاب جاء ليرسم للناس طريقا يفرق بين الحق والباطل، بينما الشياطين لا تعرف إلا طريق الباطل.

وكما بين القرآن الفارق العظيم بين فحواه وبين ما تلقنه الشياطين للبشر، بين كذلك الفارق بين النبي عليه الصلاة والسلام وبين الشعراء، و ذلك من خلال تناوله لوصف الشعراء بقوله

تعالى: ﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ

يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾﴾^(١). فالشعراء أتباعهم من المضللين الغاوين، بينما أتباع محمد

هم المهتدون. و جاء وصف الشعراء بأنهم في كل وادٍ يهيمون وذلك لاعتسافهم القول، فيجعلون الحق باطلا والباطل حقا في سبيل غاياتهم وغايات أقوامهم، كما أن أقوالهم لا تطابق أفعالهم. وهذه الصفات تعلم قريش - قوم رسول الله - أن محمداً بعيد كل البعد عنها وهو "الصادق الأمين"، فكان ردّ القرآن للتهمة مخاطبا عقولهم و داعيا إياهم للتفكير والمقارنة بين ما علموه عن الشعراء وما يعلمونه عن نبيهم محمد، وما يسمعونه من لفظ القرآن ومعانيه المنافية لما كان يقوله الكهان والشعراء.

إنّ هذا الخطاب القرآني لعقول العرب مع ما علموه من مخالفة نظم القرآن لما اعتادوه من أوزان الشعر، قد وقع من عقولهم و نفوسهم موقعا، وأوقعهم في حيرة، حتى بدأ يتراجع بعض عظمائهم و فصحاءهم عن تلك التّهم، فهم لم "يقتنعوا بها تماما، وأكثرهم شعراء وفصحاء وأهل بيان، فدعوا إلى اجتماع واستقرّوا على تهمة أخيرة هي أنّه ساحر". ثم يعلن أحد رؤساء قريش "الوليد بن المغيرة المخزومي" رأيه فيما سمعه من القرآن، و هو أحد أشدّ العرب عداوة للدين الجديد، يقول: "يا عجا لما يقول... فوالله ما هو بشعر ولا بسحر ولا بهذي من

(١) سورة الشعراء: الآيات 224-225-226.

الجنون، ... والله لقد نظرت فيما قال الرجل، فإذا هو ليس بشعر، وإن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة، وإنه ليعلو وما يعلى عليه"^(١).

كما عاد الشعراء إلى أنفسهم بما خبروه من طُرُقِ الشعر، وعلموا أنه ليس ممّا ينبغي أن يتأتّى لهم، واعترف الصادقون منهم أنّه لا يشبه قولهم، "قال أنس: لقد سمعت قول الكهنة فما هو بقولهم، ولقد وضعت قوله على أقرأء الشعر (أي على أنواع الشعر وطرقة و أوزانه، واحداها: قَرء) فما يلتئم على لسان أحد بعدي أنّه شعر-أي إنه ليس بشعر- والله إنّ له لصادق و إنهم لكاذبون"^(٢).

سقطت تهمة الكهانة والشعر والسحر عن القرآن ونبيه عقلا ونقلا، واعترف بسقوطها الصادقون، وكابر عنها من خشية على اختلال نظامه الاجتماعي، واهتزاز مكانته الدينية، لكنّه أقرّ بها في نفسه، وبقي يردّد التّهم بلسانه كنوع من الحرب التّفسيّة والإعلاميّة ضدّ الإسلام، ومنهم من اعترف بها بلسانه سرّاً بينهم. ففي يوم بدر "خلا الأحنس بأبي جهل فقال: يا أبا الحكم أخبرني عن محمد أصادق هو أم كاذب؟ فإنه ليس هاهنا من قريش غيبي و غيرك يستمع كلامنا؟ فقال أبو جهل: ويحك والله إنّ محمّدا لصادق وما كذب قطّ، و لكن إذا ذهبت بنو قصي باللّواء والسّقاية والحجابه والنّبوة فماذا يكون لسائر قريش؟"^(٣) وواجههم القرآن بما يعرفه عمّا استقر في نفوسهم من التّصديق به سرّاً، والتّكذيب به قولاً، قال تعالى:

﴿ قَدْ نَعَلِمُ إِنَّهُ لِيَحْزُنُكَ الَّذِي يَقُولُونَ فَإِنَّهُمْ لَا يُكَذِّبُونَكَ وَلَكِنَّ الظَّالِمِينَ بِآيَاتِ اللَّهِ

(١) الرفاعي، تيسير العلي القدير، ج4، ص448.

(٢) أبو العباس أحمد بن عمر بن إبراهيم القرطبي، المفهم لما أشكل من كتاب تلخيص مسلم، تحقيق: محيي الدين ديب مستو، أحمد محمد السيد، يوسف علي بدوي، محمود إبراهيم بزال، ط 1، ج6، ص394، دار ابن كثير، دمشق، 1996م.

(٣) الرفاعي، تيسير العلي القدير، ج2، ص116.

يَجْحَدُونَ ﴿٣٣﴾^(١)، "أي لا يتهمونك بالكذب في نفس الأمر و لكنهم يعاندون الحق ويدفعونه بصدورهم، كما قال سفيان الثوري عن علي قال: قال أبو جهل للنبي صلى الله عليه وسلم: إننا لا نُكذِّبُكَ، و لكن نُكذِّبُ ما جِئْتَ بِهِ"^(٢).

(١) سورة الأنعام: الآية 33.

(٢) الرفاعي، تيسير العلي القدير، ج2، ص116.

2- موقف الإسلام من الشعر..

وقف الإسلام موقفًا مشجعًا للمثل العليا التي كان يقَدِّسها العرب قبل مجيئه، كما في قول النبي: "إِنَّمَا بُعِثْتُ لِأَتَمِّمَ صَالِحَ الْأَخْلَاقِ"^(١). وفي هذا توضيح بأنَّ الإسلام لم يكن يؤسِّس لبناء أخلاقيّ مستحدث، بل هو يضع لبنات أخلاقية مكتملة للبناء الأخلاقيّ العربيّ. ولما كان الشعر ديوانهم الذي فيه يدوّنون مآثرهم، ويثبِّتون نظام قيمهم، كان من الطَّبِعي أن ينظر إليه الإسلام بجدّية، ويحدّد موقفه منه مُرويًا لشغف الشعراء الذين اعتنقوا الإسلام وانتظروا حكمه فيه.

لقد انتظر الشعراء المسلمون أن يسمِعوا رأي الدِّين الجديد في شعرهم، وحكمه فيه، ولا سيَّما عندما اشتدَّ ردُّ القرآن على من وصفوا رسول الله صلى الله عليه وسلم بالشاعر ونصَّ القرآن بالشعر. فقد ورد لفظ "الشعر" و "الشاعر" في خمسة مواضع من القرآن الكريم، أربعة منها كانت للفظ "الشاعر"^(٢) وخامسها كان للفظ "الشعر"^(٣)، وذلك في معرض ذكر مواقف العرب من الرسول والقرآن، حيث يذكر فيها القرآن وصف العرب لرسول الله بالشاعر، لما أنزل عليه من الذكر الحكيم بالشعر، و قد سبق ذكر دَخُص القرآن لهذه التَّهمة وردّها على القائِلين بها.

(١) أبو عبدالله محمد بن إسماعيل البخاري، الأدب المفرد، ح 273، باب حسن الخلق، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، ط3، ج1، ص104، دار البشائر الإسلامية، بيروت، 1989م.

(٢) قوله تعالى: ﴿بَلْ قَالُوا أَضْغَتْ أَحْلَمٌ بَلْ أَفْتَرْتَهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الْأُولُونَ﴾ [الأنبياء:5]، وقوله: ﴿وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَّا نُنُومُونَ﴾ [الحاقة:41]، وقوله: ﴿وَيَقُولُونَ إِنَّا لَنَارِكُوا إِلَهَ تِنَالِ شَاعِرٍ مَّجْنُونٍ﴾ [الصفوات:36]، وقوله: ﴿أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَّرَبُّنَا بِهِ رَبِّبَ الْمُنُونِ﴾ [الطور:30].

(٣) قوله تعالى: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ ۗ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ﴾ [يس:69].

ولم يكن ذكر الشعر في المواضع الخمسة التي سبق ذكرها مبيّنا لحكم القرآن فيه، أو محدّدا لموقفه منه، ولا مُرضيًّا لشغف انتظار من أسلم من الشعراء، فردُّ القرآن على من اتّهم الرسول بأنّه شاعر لم يكن يعني إطلاقا الحكم على الشعر، ولا ادّعاء تهمّة للشعراء، بل هو لتنزيه القرآن عن أن يكون من قول البشر، وتبرئة لرسول الله من أن يكون شاعرا، حتى نزل قوله تعالى: :

﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ

مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾﴾^(١). فكان نزولها كالصّاعقة على الشعراء المسلمين، الذين هرعوا إلى

رسول الله ليكون، فهذا ما كانوا يخشونه، و يتردّدون حوله.

كان ظنّ الشعراء المسلمين أنّ الآيات نزلت بهم و بشعرهم، فقالوا لرسول الله صلى الله عليه و

سلم: "قد علم الله حين أنزل هذه الآية أنا شعراء!.. فتلا الرسول قول الله عزّ وجلّ: ﴿إِلَّا

الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ

ظَلَمُوا أَيُّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾﴾^(٢)، قال: أنتم"^(٣)، أي أنتم المعنيون بالآية الأخيرة. وأمّا ما

سبقها من آيات فكانت تقصد الشعراء الذين عادوا الدّعوة الإسلاميّة، فهم الشعراء الذين

يتّبعهم الغاوون وهم الذين يهيمون في كل واد، ويقولون ما لا يفعلون. قال ابن كثير في تفسيره:

"وقوله تعالى: "وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ" يعني الشعراء الكفار يتّبعهم ضلال الإنس والجنّ

قاله ابن عباس و غيره وقال عكرمة: كان الشّاعران يتهاجيان فينتصر لهذا فئام من النّاس، ولهذا

فئام من النّاس، فأنزل الله تعالى: " وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ" ... وقوله تعالى: "إِلَّا الَّذِينَ

(١) سورة الشعراء: الآيات 224-225-226.

(٢) سورة الشعراء: الآية 227.

(٣) محمد يوسف الكاندهلوي، حياة الصحابة، حقه وضبط نصه وعلق عليه: بشار عواد معروف، ط 1، ج 3،

ص516، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1999م.

ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ " إن هذا استثناء مما تقدّم قاله ابن عباس وعكرمة ومجاهد وغيرهم، ولا شكّ في أنّ هذا الاستثناء يدخل فيه كل شاعر مؤمن ولو كان سابقاً مشركاً آمن وتاب وأتاب ورجع وأقلع وعمل صالحاً وذكر الله كثيراً في ما تقدّم من الكلام السيء فإنّ الحسنات يذهبن السيئات وامتدح الإسلام وأهله في مقابلة ما كان يذمه، ... وقوله تعالى: "وانتصروا من بعد ما ظلموا" قال ابن عباس: يردّون على الكفّار الذين كانوا يهجون به المؤمنين، وكذا قال مجاهد وقتادة"^(١).

لقد أوضح الرسول الكريم -عليه السلام- بأنّ الحكم الذي نزل في الآيات الكريمة لا يخصّ الشعر في ذاته، بل هو منصبّ على الصّفات التي يتّصف بها الإنسان سواء أكان شاعراً أم لم يكن. إنّ الرسول لم يكتف بطمأنة الشعراء المسلمين باستثنائهم من الوصف الذمّيم الذي لحق بالشّعراء أعداء الدعوة، بل راح عليه السلام يحثّهم على قول الشعر الذي ينصرون به الدعوة الإسلاميّة، وعدّه من الجهاد باللسان، فقد "روى الإمام أحمد عن كعب بن مالك عن أبيه أنه قال للنبي صلى الله عليه وسلم: إن الله عزّ وجلّ قد أنزل في الشعراء ما أنزل، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إنّ المؤمن يُجاهدُ بسيفه ولسانه، والذي نفسي بيده لكأنّ ما ترؤمهم به نضح النّبل"^(٢).

قال ابن رشيّق ردّاً على من احتجّ بالآيات السابقة لذمّ الشعر والشّعراء إطلاقاً: "فأمّا احتجاج من لا يفهم وجه الكلام بقوله تعالى: " وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ... " فهو غلط وسوء تأويل، لأنّ المقصود بهذا النصّ شعراء المشركين الذين تناولوا رسول الله بالهجاء بالأذى. فأمّا من سواهم من المؤمنين فغير داخلٍ في شيء من ذلك، ألا تسمع كيف استثناهم الله عزّ وجلّ

(١) الرفاعي، تيسير العلي القدير، ج3، ص353-354.

(٢) المرجع السابق، ج3، ص354.

ونبه عليهم فقال "إِلَّا الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا...". يريد شعراء النبي عليه السلام الذين كانوا ينتصرون له، ويجيبون المشركين عنه، كحسان بن ثابت (ت: بين 35 و40 هـ)، وكعب بن مالك (ت: 50 هـ)، وعبدالله بن رواحة (ت: 8 هـ)^(١).

وقد ادعى بعض مؤرخي الأدب أن الإسلام في بداية ظهوره هاجم الشعر والشعراء، ونقر من الشعر، وممن يقولون بهذا الادعاء من مؤرخي الأدب، (أحمد حسن الزيات) في كتابه (تاريخ الأدب العربي)، و (جرجي زيدان) الذي يقول: "إن الرسول عليه السلام لم يكن راغبا في الشعر لأنه من عوامل التفريق، وهو يدعو العرب إلى الاجتماع"^(٢). ولا يمكن إقرار هذا الادعاء الذي تنفيه وتدحضه حركة الشعر في صدر الإسلام، وتشجيع الرسول صلى الله عليه وسلم للشعراء المسلمين على حمل سيف الشعر كما حملوا سيف الجهاد، وذلك بقوله عليه السلام: "مَا يَمْتَعُ الْقَوْمَ الَّذِينَ نَصَرُوا اللَّهَ بِسَيُوفِهِمْ أَنْ يَنْصُرُوهُ بِلِسَانِهِمْ"^(٣)، وإن مجالس رسول الله مع صحابته في المسجد لم تكن تخلو من تناشدهم للشعر وروايته، فقد روى جابر بن سمرة رضي الله عنه، قال: "جالست النبي صلى الله عليه وسلم أَكْثَرَ مِنْ مِائَةِ مَرَّةٍ فَكَانَ أَصْحَابُهُ يَتَنَاشَدُونَ الشُّعْرَ وَيَتَدَاكُرُونَ أَشْيَاءَ مِنْ أَمْرِ الْجَاهِلِيَّةِ وَهُوَ سَاكِتٌ فَرِيحًا يَتَبَسَّمُ مَعَهُمْ"^(٤). إن دين الإسلام قد جاء ليسمو بالروح و يهذب العاطفة، ويوجه الفكر، فلا يمكن لهذا الدين أن يقف ضد فن من شأنه أن يسمو بالنفس إن سار في خطه الصحيح.

(١) ابن رشيقي، العمدة، ج1، ص19.

(٢) جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج1، ص91، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

(٣) محمد بن مكرم ابن منظور، مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، تحقيق: روحية النحاس، رياض عبد الحميد مراد، محمد مطيع، ط1، ج4، ص177، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق، 1984م.

(٤) أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي، سنن الترمذي، ح 2850، باب ما جاء في إنشاد الشعر، تحقيق: بشار عواد معروف، ج4، ص437، دار الغرب الإسلامي بيروت، 1998م.

وقد اختلف تلقي الشعراء لما جاء عن الشعر في القرآن:

١ - فمنهم فئة أعرضت عن الشعر ورعا، أو ربما احتفالا بالقرآن الكريم وتفرّغا له،

كالشاعر لبيد بن ربيعة العامري (ت: 41هـ).

٢ - وفئة تحفّظت، فلم تهجر الشعر ولكنها ما رسته بتحفظ شديد خوف الوقوع في إثم

قولي، كالشاعر عبدالله بن رواحة.

٣ - وفئة فهمته فهما أعمق وذلت الشعر في خدمة العقيدة كالشاعر حسّان بن ثابت.

3- الأغراض الشعريّة مُهذّبةً بوازعٍ إسلاميٍّ:

تعامل الإسلام مع الشعر كما يُتّعامل مع نهرٍ جارٍ يصدر عن منابعٍ شتى، بعضها صالح للشرب وبعضها غير صالح، فراح يجفّف تلك الينابيع التي تفسد عدوبة النهر، وتمنع متحرّز الطّهر أن يشرب منه، وفي الوقت ذاته يزيد من ضحّ الينابيع التي ماؤها سائغ للشاربين. هكذا تعامل الإسلام مع أغراض الشعر المعروفة منذ العصر الجاهليّ، بإخضاعها للقيم الإسلامية، وأثنى الرّسول صلى الله عليه وسلم على الشعر الحسن الذي يتماشى مع روح الإسلام، فيزكّي النفس ويدعوها إلى الفضائل، و يدعم الدّعوة الإسلاميّة ويردّ عن حياضها، ونهى عن الشعر الذي يستبيح المحظورات كشرب الخمر أو التّعرض للأعراض، أو إثارة التّعرات القبليّة.

إنّ موقف الإسلام من الشعر إذن لم يكن موقفاً من كونه شعراً بل من كونه قولاً. فموقفه تحدّده الألفاظ والمعاني والآثار التي تتركها في نفس المتلقّي وسلوكه. وقد عرّف رسول الله صلى الله عليه وسلم الشعر فقال: "إنما الشعر كلام مؤلّف، فما وافق الحقّ منه فهو حسن، وما لم يوافق الحقّ منه فلا خير فيه... (كما) قال عليه الصلاة والسلام: إنما الشعر كلام، فمن الكلام خبيث وطيب" ^(١). فالمسألة مع الشعر إذن لم تكن تحريماً أو إباحة بقدر ما كانت توجيهها نحو الطّريق الذي يحسن بالمرء أن يسلكه، يدلّ على هذا قول رسول الله لحسّان بن ثابت: "يا حسّان أنشدنا من شعر الجاهليّة ما عفا الله لنا فيه" ^(٢)، ففي قوله صلى الله عليه وسلم "ما عفا الله لنا فيه" ما يدلّ على أنّ بعض الشعر معفّي عنه وإن كان جاهليّاً، وبعضه منهّي عنه. والذي يحدّد هذا تركيب الدّال ومدلوله، وقد وُجد للرّسول صلى الله عليه وسلم

(١) ابن رشيّق، العمدة، ج1، ص16.

(٢) أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض، ط1، ج4، ص264، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1415هـ.

أقوال يمكن اعتبارها بمثابة توجيهات لبعض من أغراض الشعر الرئيسية، كالفخر والهجاء وهما الغرضان الأكثر التصاقاً بالقبيلة وبالعصر الجاهلي.

فالفخر يدخل كـ (مدلول) ضمن المعاني التي حذر الإسلام منها، إذ هو من معاني الكبر والخيلاء التي نهى الإسلام عن الاتصاف بها. وهذا النهي ينسحب على الشاعر المسلم، فله أن يفخر بلا تجاوز يصل حدّ الخيلاء، فقد أنشد النابغة الجعديّ أمام رسول الله قوله^(١):

بَلَعْنَا السَّمَاءَ مَجْدُنَا وَجُدُونَا
وَإِنَّا لَنَرَجُو فَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَرًا

وإذ بالغ الشاعر في الفخر و تجاوز الحدّ فقد سأله رسول الله: "أين المظهر يا أبا ليلى؟ فينتبه النابغة لما انفرط منه ويجيب: "الجنة بك يا رسول الله". وتحظى هذه الإجابة برضا رسول الله فيردّ: "أجل إن شاء الله"^(٢)، و يُلاحظ التّوجيه اللطيف في سؤال رسول الله صلى الله عليه وسلم، فلم ينه ويزجر بل وجّهه بأسلوب لطيف مراعيًا حداثة عهد الشعراء بالإسلام.

وقد وجّه رسول الله إلى مواضع الفخر وأنه ينبغي أن تنتقل من الفخر بالنسب والقبيلة إلى فخر بالدّين والعقيدة، والفخر بالمجادة عن العقيدة و بطلب الجنة، فقد سمع رسول الله كعبا بن مالك ينشد^(٣):

أَلَا هَلْ أَتَى عَسَانَ عَنَّا دُونَهُمْ
مِنَ الْأَرْضِ حَرْقٌ سَيَّرُهُ مُتَنَعِعٌ^(٤)

(١) النابغة الجعدي، ديوانه، جمعه وحققه وشرحه: واضح الصّمد، ط1، ص10، دار صادر، بيروت، 1998م.

(٢) ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج1، ص36.

(٣) كعب بن مالك الأنصاري، ديوانه، دراسة وتحقيق: سامي مكّي العاني، ط 1، ص222-223، مكتبة النهضة، بغداد، 1966م.

(٤) حرق: الفلاة الواسعة التي تنحرق فيها الريح. متنعع: مضطرب.

قال ابن هشام: وكان كعب بن مالك قد قال: "بِحَالِدُنَا عَنْ جِذْمِنَا". فلم تَزُقْ كلمة "جذمنا" لرسول الله لأن فيها رائحة فخر جاهلي، فوجّه كعبا لإبدالها بلفظة تتوافق مع عقيدته الجديدة، فيقول له: لا تقل عن جذمنا وقل عن ديننا، فغيرها كعب متبعا للتوجيه النبوي^(٢).

وكما كان يوجّه صلى الله عليه وسلم الشعراء في الفخر، فقد كان يكافئ الشعراء حديثي الإسلام على المدح، ويتألفهم، فقد ألقى بين يديه كعب بن زهير (ت: 24هـ) قصيدته الاعتذارية "بانت سعاد"، وكان حديث عهد بالإسلام جاء معتذرا بعد إهدار دمه ومادحا الرسول وقريشا قومه، على عادة الشعراء في مدح الملوك، حتى إذا وصل هذا البيت الذي يقول فيه^(٣):

مُهَنْدٌ مِنْ سَيْوْفِ اللَّهِ مَسْلُوكٌ

إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ

وهبه رسول الله صلى الله عليه وسلم برده^(٤).

وأما الهجاء: فهو من أسلحة العرب في الجاهلية وعملها أحد من عمل السيف. ولم يكن من الحكمة التخلي عن هذا السلاح الموجه ولا سيما إذا علم أنّ شعراء قريش قد هجوا الدعوة الجديدة ونبيها. فقد "هجا سيّدنا رسول الله صلى الله عليه وسلّم وأصحابه ثلاثة من كفار قريش أبو سفيان بن الحارث، وعمرو بن العاص، وابن الزبيري. فقال قائل لعلي: اهج عنا هؤلاء القوم الذين قد هجونا فقال علي: إن أذن لي رسول الله صلى الله عليه وسلم فعلت.

(١) الفخمة: الكتيبة العظيمة. المذربة: المتعودة على القتال والماهرة فيه.

(٢) عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري، السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ الشلبي، ط2، ج2، ص132-136، مكتبة ومطبعة مصطفى الباوي الحلبي وأولاده بمصر، 1955م.

(٣) كعب بن زهير، ديوانه، تحقيق: علي فاعور، ص67، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م.

(٤) ينظر: المرجع السابق، ص6.

فقال الرجل: يا رسول الله، أتأذن لعلي كيما يهجو عنّا هؤلاء القوم الذين قد هجونا؟ فقال: ليس هناك - أو: ليس عنده ذلك - ثم قال للأنصار: ما يمنع القوم الذين قد نصرُوا رسول الله صلى الله عليه وسلم بسلاحهم وأنفسهم أن ينصروه بألستهم؟ فقال حسان بن ثابت: أنا لها يا رسول الله وأخذ بطرف لسانه فقال: والله ما يسرّني به مقولاً بين بصري وصنعاء. فقال له رسول الله صلى الله عليه وسلم: وكيف تهجوهم وأنا منهم؟ فقال: إني أسلك منهم كما تُسلّ الشعرة من العجين. فكان يهجوهم ثلاثة من الأنصار يجيئونهم: حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة. فكان حسان بن ثابت وكعب بن مالك يعارضانهم بمثل قولهم بالوقائع والأيام والمآثر ويعيرونهم بالمثل، وكان ابن رواحة يعيرونهم بالكفر وينسبهم إلى الكفر، ويعلم أنه ليس فيهم أشدّ من الكفر. قال: وكانوا في ذلك الزمان أشدّ القول عليهم قول حسان وكعب بن مالك، وأهون القول قول عبد الله بن رواحة. فلما أسلموا كان أشدّ القول عليهم قول عبد الله بن رواحة. ^(١)، وأمر رسول الله حسان بن ثابت بهجاء قريش وامتدح هجاءه لهم فقال: "اهجهم - يعني قريشا - فوالله لهجاؤك عليهم أشدّ من وقع السهام، في غلس الظلام، اهجهم ومعك جبريل روح القدس، والحق أبا بكر يعلمك تلك الهنات" ^(٢).

وقد جاء في آية الشعراء تنبيهه إلى أنه قد عُفي لهم عما كان قولهم فيه انتصاراً ممن ظلمهم، واعتدى عليهم، فيكون ردّ العدوان بذات السلاح من غير فحش أو قذف، قال تعالى:

﴿إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾ ^(٣)، فقله عزّ وجلّ: "وَأَنْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا"

(١) ابن منظور، مختصر تاريخ دمشق لابن عساکر، ج 4، ص 177.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 19.

(٣) سورة الشعراء: الآية 227.

يعني أنه رخص لهم باستخدام الشعر، سلاحاً للانتصار ممن ظلمهم واعتدى عليهم، أو على قضيتهم التي ينتصرون لها.

وإذا كان الهجاء في عرفه الجاهلي السائد يتطلب هجاء قبيلة بأكملها لأجل اعتداء رجل واحد، فإن الإسلام ينهى عنه ولا يكون الانتصار إلا من المعتدي وحده دون أن يشمل الانتقام من البريء. قال تعالى: ﴿وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَىٰ﴾^(١). كما نهى الإسلام عن الإقذاع في الهجاء والتفحش فيه، قال صلى الله عليه وسلم: "مَنْ قَالَ فِي الْإِسْلَامِ هِجَاءً مُقْذِعًا فَلِسَانُهُ هَذْرٌ"^(٢)، وقد فسّر عمر بن الخطاب رضي الله عنه "الإقذاع" في الشعر بقوله: "المقذعُ أن تقول هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف، وتبني شعراً على مدح لقوم وذم لمن تعاديتهم"^(٣)، وتفسير الخليفة الثاني يعني أنّ الإسلام نهى عن التعميم في الهجاء، فلا يُصاب قوم بجريرة فرد منهم، كما قال رسول الله ناهياً عن التعميم: "إِنَّ أَعْظَمَ النَّاسِ عِنْدَ اللَّهِ فِرْيَةً لِرَجُلٍ هَاجَى رَجُلًا فَهَجَا الْقَبِيلَةَ بِأَسْرِهِا"^(٤).

خلاصة القول إنّ الإسلام أحدث في النموذج الأصلي للشاعر العربي، وأعاد الشاعر إلى قامته الإنسانية، ولم يحرم الشعر ولم يمنعه، بل هدّبه ووجهه، حيث أصبح "للكلمة ميزان توزن به فتقود صاحبها إلى الخير الوفير أو إلى الشرّ المستطير. ولم يعد للشاعر حقّ استخدام شعره كيفما كان، بل صار عليه أن يقف عند خطوط حمراء لا يُسمح له بتجاوزها، فإن تعدّاها

(١) سورة الأنعام، الآية: 164.

(٢) ابن رشيقي، العمدة، ج2، ص101، وهو من الأحاديث الضعيفة.

(٣) ابن رشيقي، العمدة، ج2، ص101.

(٤) الألباني، محمد ناصر الدين، صحيح الجامع الصغير، تحقيق محمد ناصر الدين، ج 2، ص50، منشورات المكتب الإسلامي، بيروت، 1969م.

فهنالك من يقف في وجهه و يردعه، فحرمات الناس ليس مسموحاً بمساسها"^(١)، وما حُرِّمَ على الناس عملاً فَقَدْ حُرِّمَ عليهم قولاً سواء أكان ذلك شعراً أم نثراً أم حديثاً.

(١) معروف، الأدب الإسلامي في عهد النبوة وخلافة الراشدين، ص246.

الفصل الثاني

النصّ الشعريّ والعقيدة:

حمل راية الدين

لقد حكم كثير من الباحثين العرب والمستشرقين على الشعر في صدر الإسلام بالضعف، معتمدين في ذلك على ما جاء من أقوال بعض النقاد في القرنين الثاني والثالث الهجريين. فقد نبه بعض النقاد الأوائل إلى ظاهرة انشغال العرب عن الشعر وروايته بعد ظهور الإسلام، وإلى ضياع الكثير من شعر هذه الحقبة بسبب عدم تدوينه، وهلاك من حفظوه. وكان من أوائل من تحدث عن هذا الأمر ابن سلام حيث يقول: "فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهمت عن الشعر وروايته، فلمّا كثرت الإسلام، وجاءت الفتوح، واطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم منه كثير." (١). وتابعه في رأيه ابن خلدون حيث يقول: "ثم انصرف العرب عن ذلك (الشعر) أول الإسلام، بما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحي، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه، فأخرسوا عن ذلك، وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زمانا، ولم ينزل الوحي في تحريم الشعر وحظره، وسمعه النبي صلى الله عليه وسلم وأثاب عليه، فرجعوا حينئذ إلى ديدنهم منه" (٢). فكان لمثل هذه الأقوال أثرها في تصدير الحكم بضعف شعر صدر الإسلام وليونته.

وكان الأصمعي ممن يرى أنّ الشعر قد ضعف في أول الإسلام، وأنّ جذوة الشعر تتقد في الشّرّ وفي التشبيب والفخر فإن داخله الخير هدأت جذوته ولان، وضرب مثلا لهذا بالشاعر حسان بن ثابت، فيقول: "الشعر نكد بابه الشر، فإذا دخل في الخير ضعف، هذا حسان (ابن ثابت) فحل من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره، وقال مرة: شعر حسان في الجاهلية من أجود الشعر، فقطع متنه في الإسلام، لحال النبي صلى الله عليه وسلم" (٣). وكذلك كانت

(١) ابن سلام، طبقاته، ج1، ص25.

(٢) ابن خلدون، مقدمته، ص360.

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص249.

رؤية "الثعالبي" إذ يروي: "من عجائب أمر حسّان، أنه كان رضي الله عنه يقول الشعر في الجاهلية فيجيد جدّا، ويُعبّر في نواصي الفحول ويدّعي أنّ له شيطاناً يقول الشعر على لسانه كعادة الشعراء، ... فلما أدرك الإسلام وتبدّل الشيطان الملك، تراجع شعره وكاد يركّ في قوله ليُعلم أنّ الشيطان أصلح للشاعر وأليق به وأذهب في طريقه من الملك"^(١).

إنّ حكم الأصمعي قد لا تجاوزه الحقيقة لو كان قصد "مقدار الشعر" من حيث القلّة والكثرة، فهذا حاصل إن نُظر إلى حال الشعر في الحجاز قبل الإسلام، فهو في مكّة والطائف كان قليلاً، بينما راج ونفق في المدينة للحرب التي كانت بين الأوس والخزرج، يقول ابن سلام: "وبالطائف شعر وليس بالكثير، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يغيرون ويغار عليهم. والذي قلّ شعر قريش أنّه لم يكن بينهم نائرة، ولم يجاربوا."^(٢)، وابن سلام كما هو واضح لم يحكم بضعف الشعر عند افتقاد الشرّ والحرب، بل رأى قلّته، وقلّة الشعر لا تعني ليوثته وانعدام جودته.

ولعلّ ذلك الحكم التقديري للأصمعي ومن وافقه من النقاد القدماء، كان له الأثر في إهمال المحدثين لدراسة شعر هذه الفترة المبكّرة من ظهور الإسلام، حتى أنّ الشعراء الذين بزغت نجومهم في هذه الفترة المبكّرة من العهد الإسلامي لم يحظوا بالعناية التي يستحقونها من الدّراسة، ولعلّ ذلك أيضاً راجع لما ضاع من شعر هذه الفترة بسبب الفتوحات واستشهاد حُفّاظ الشعر، ولاعتبار الشعر في هذه الفترة مرحلة انتقالية بين عصر جاهليّ وعصر إسلاميّ أمويّ. ومعلوم أنّ الظواهر الأدبيّة لا تكتمل في عصور الانتقال، لكن هذه الفترة المبكّرة قطعاً كانت هي البذور الأولى لكلّ الظواهر الأدبية التي نمت وتكاملت في العصور الإسلاميّة اللاحقة، ف "النقائض"، مثلاً، ظهرت بذورها الأولى في عصر صدر الإسلام.

(١) عبد الملك بن محمد الثعالبي، خاص الخاص، تحقيق: درويش الجويدي، ص 178، المكتبة العصرية، بيروت، 2011م.

(٢) ابن سلام، طبقاته، ج1، ص259.

وعلى الرغم مما سبق فإنّ هناك من أنصف الشّعْر في صدر الإسلام ورأى أنّه لم يخفت، بل كانت فترة انشغال ثم ترقّب لحكم الإسلام فيه لينطلق بعدها أفضل مما كان. وإن قول ابن سلام في (الطبقات) و قول ابن خلدون في (المقدّمة) السابقين يؤيّدان هذا. فقد ذكرا أنّ العرب انشغلت مدّة عن الشّعْر، وترقّب القوم خلالها حكم الدّين الجديد، حتى إذا استوثقوا من إباحته، وهدأت الفتوحات الإسلاميّة، عادوا إليه . كما أنّ الأصمعي نفسه قد علّل ضعف بعض أشعار حسّان بن ثابت في الإسلام بقوله: "حسّان أحد فحول الشّعراء، فقال أبو حاتم: له أشعار ليّنة، فقال الأصمعي: تنسب له أشياء لا تصحّ عنه" ^(١)، والنّحل في أشعار حسّان بن ثابت لم ينبّه له الأصمعي فقط بل ذكره ابن سلام في طبقاته ^(٢)، فإنّ كان النّحل قد كثر في شعر حسّان فلا ظلم أن يكون ما أصابه من وهن قد أتاه منه.

كما أنّ لابن خلدون قولاً آخر يفضّل فيه الشّعْر الإسلاميّ على الجاهليّ، يقول: "كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأذواقها من كلام الجاهليّين في منثورهم ومنظومهم، فإنّما نجد شعر حسّان بن ثابت وعمر بن أبي ربيعة والحطيئة... أرفع طبقة في البلاغة من شعر النّابغة وعنترة وابن كلثوم وزهير. والسبب في ذلك أنّ هؤلاء الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطّبقة العالية من الكلام من القرآن والحديث، اللّذين عجز البشر عن الإتيان بمثلهما، فنهضت طباعهم وارتقت ملكاتهم في البلاغة على ملكات من قبلهم من أهل

(١) أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد القرطبي، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط 1، ج 1، ص 338، دار الجيل، بيروت، 1992م.

(٢) ينظر: ابن سلام، طبقاته، ج 1، ص 215.

الجاهلية، ممن لم يسمع هذه الطبقة، ولا نشأ عليها، فكان كلامهم في نظمهم ونثرهم أحسن ديباجة، وأصفى رونقا من أولئك، وأرصف مبنى وأعدل تنقيفا، بما استفادوا من الكلام العالي الطبقة"^(١). وهنا يضيف ابن خلدون مصدرين تثقيفيين جديدين يستقي منهما الشعراء، ومن شأنهما أن يرتقيا بلسان الشاعر وقريحته لا أن يضعفاه. وهذان المصدران هما: القرآن المعجز بنظمه وبلاغته، وحديث الرسول أفصح العرب، المؤتى جوامع الكلم. على أن الاستقاء من ذينك المعينين لم يكن في أول سنوات الدعوة، بل بعد أن تشرّبت نفوس الشعراء منهما بفعل الحفظ والتلاوة على مدار سنوات التنزيل والنبوة، لذا كانت إشارة النقاد إلى فترة شبه توقف للشعر، وهي فترة الذهول ثم التهور ثم صبه ذائبا في أشعارهم.

ومن المحدثين من يتجاهل نظرية الأصمعي في الادعاء أن جذوة الشعر لا تتقد إلا في الشر، ويرى أن الإسلام بمصدره التشريعيين، قد شحذ قريحة الشعر وألهمه معاني وألفاظا، ما كانت القريحة الشعرية قبله تصل إليها، فعلى سبيل المثال يقول شوقي ضيف: "ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن الإسلام أذكى جذوته وأشعلها إشعالا"^(٢)، ويرى يوسف خليف أن من ضعف ليس الشعر بل "سلطة الشعر والشاعر"، فيقول: "ولسنا ندعي أن القرآن صرف العرب جميعا عن قول الشعر، أو أنه أحرص ألسنتهم حتى لم تعد تنطق به، وإنما الذي نقرره هو أنه أضعف من سيطرته على المجتمع الأدبي الإسلامي، بعد أن كان هو اللون الأساسي في الحياة الأدبية الجاهلية، وإذا كان لبيد قد فكّر في أن يحطّم قيثارته، فقد كان هناك غيره... احتفظوا بقيثاراتهم دون أن يحطّموها"^(٣)، وما ذهب إليه يوسف خليف صحيح، فإنّ سلطة الشاعر ومنزلته بعد الإسلام ليستا هما قبله.

(١) ابن خلدون، مقدمته، ص580.

(٢) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، ص46.

(٣) يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، ط2، ص656، المجلس الأعلى للثقافة-المكتبة العربية، مصر، 1995.

والحقّ أنّه يصعب عزل شعر صدر الإسلام تماماً عن الشّعْر الجاهليّ، فشعراء صدر الإسلام هم ذاتهم شعراء أواخر العصر الجاهليّ والخطّ الشعريّ الذي ساروا عليه هو ذاته الذي اكتسبوه في عصر ما قبل الإسلام، وديدنهم في تناول أغراض الشّعْر لم يختلف عمّا كان، إلا أنّ العقيدة الجديدة قامت بتهديبه وتوجيهه ليناسب الإنسان الجديد. الذي وُلد في نفوسهم بعد اتّباع العقيدة الجديدة، كما أنّ الينايع التي يستقون منها قد زادت معينا خصبا يضيف إلى شعرهم ولا ينتقص منه.

1- أثر الإسلام في صناعة النّصّ الشعريّ

هل انتهى العصر الأدبيّ الجاهليّ مع ظهور الإسلام؟

إنّ الشعراء المخضرمين "لا يمثلون عناصر جديدة في الحياة الأدبية الإسلامية، وإنما هم امتداد للحياة الأدبية الجاهليّة التي اكتملت ملكاتهم الفنيّة في ظلّها. أمّا العصر الأدبيّ الإسلاميّ فإنما يبدأ بأولئك الشعراء الذين لم يدركوا العصر الجاهليّ، وبدأ تكوّن ملكاتهم الفنيّة في ظلّ الإسلام"^(١)، ولذا فإنّه عند الحديث عن شعر العصر الإسلاميّ ينبغي التّفريق بين فئتين:

- أولاهما فئة الشعراء المخضرمين الذين كانت ولادتهم الشعريّة في العصر الجاهليّ، ثم

أضافوا إلى ملكتهم الشعريّة نتاج عصر جديد هو العصر الإسلاميّ.

- وثانيتهما فئة الشعراء الذين ولدوا في الإسلام، فشعرهم يمثّل بحقّ العصر الإسلاميّ

الجديد.

(١) خليف، الشعراء الصعاليك، ص16-17.

على أنّ الفئة الثانية لم تبدأ حقبتها إلا بعد وفاة الرسول عليه الصلاة والسلام، ولذا سيكون الحديث حول الفئة الأولى المتصلة بالعهد الجاهليّ، والتي تضم معه عهداً إسلامياً جديداً، وما يعني هذا البحث هو ماذا أحدث الإسلام في شعريّة الشعراء، وكيف كانت علاقة الشّاعر الإسلاميّ بنصّه الشعريّ في ضوء العقيدة الجديدة؟.

2- شعراء الدّعوة ..

إنّ الحجاز هي أرض الدّعوة الإسلاميّة، وهي ذاتها الأرض التي احتضنت شعراء هذه الفترة المبكّرة من عهد الدّين الإسلاميّ. وقد عدّ ابن سلاّم من الحجاز ثلاث قرى ظهر منها شعراء، "المدينة، ومكّة، والطائف، ... وأشعرهنّ قرية المدينة، شعراؤها الفحول خمسة: ثلاثة من الخزرج، واثنان من الأوس، فمن الخزرج...: حسان بن ثابت^(١)،... وكعب بن مالك^(٢)،... وعبدالله بن رواحة^(٣)،... ومن الأوس: قيس بن الخطيم (ت: 46هـ)،... وأبو قيس بن الأسلت (ت: 1هـ)^(٤)، بيد أنه لم يعتنق الإسلام من الخمسة، إلا الثلاثة الأوّل، وهم من سيكونون محور هذا البحث وأتمودجه.

على أنّ هؤلاء الشعراء الثلاثة وإن كانوا من ذات الفئة الاجتماعيّة، لا يتساوون شعريّاً، وقد وضعهم (ابن سلام) في طبقة واحدة هي طبقة (شعراء القرى العربيّة)، وقال عنهم: "أشعرهم

(١) حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام الخزرجي، ويقال له الحسام، ينظر: المرزباني، معجم الشعراء، ص88.

(٢) كعب بن مالك بن أبي بن كعب بن القين بن كعب بن سواد بن غنم... بن جشم بن الخزرج، ويكنى أبا عبدالله، ينظر: المرجع السابق، ص342.

(٣) عبدالله بن رواحة بن امرئ القيس بن ثعلبة بن عمرو بن امرئ القيس... بن الحارث بن الخزرج، ينظر: المرجع السابق، ص126.

(٤) ابن سلام، طبقاته، ج1، ص215.

حسّان بن ثابت، وهو كثير الشعر جيّده، ... وكعب بن مالك شاعر مجيد، ... وعبدالله بن رواحة عظيم القدر في قومه، ليس في طبقته التي ذكرنا أسود منه، شهد بدرًا، وكان في حروبهم في الجاهليّة يناقض قيس بن الخطيم، وكان في الإسلام عظيم القدر والمكانة عند رسول الله صلى الله عليه وسلم" (١).

ويُتّضح من حديث (ابن سلام) أنّ من هؤلاء الشعراء الثلاثة من كانت له مكانته الشعرية، ومنهم من كانت له مكانته الدّينية، وكلّ منهم حظي بقدر من المكانة لدى رسول الإسلام عليه الصلاة والسلام، فقد خدموا الدّعوة بشعرهم، ومنهم من خدمها مع الشعر بسيفه كعبدالله بن رواحة (٢)، وكعب بن مالك (٣).

وظيفة الشعر في ظلّ العقيدة...

لم يظهر الشعر وسيلة دفاع للمسلمين ضدّ أعدائهم إلاّ بعد الهجرة النبويّة إلى المدينة، حيث أصبحت له دولة وأنصار ورجال يدافعون عنها بالسيف ويذودون عن حياضها باللسان. ومعلوم أنّ الشعر كان سلاحًا إلى جانب السيف.

وكانت هذه الحرب ضارية من قبل قريش في مكّة، و من قبل اليهود في المدينة. وإنّ قريشا التي لم يظهر لها شعراء بارزون قبل الإسلام لقلّة حروبها كما يقول ابن سلام، أصبح لها شعراء يهاجون عنها ويحاربون معها المسلمين بأشعارهم أخصّ بالذكر منهم أبا سفيان بن الحارث بن

(١) ابن سلام، طبقاته، ج1، ص223،220،215.

(٢) قال عنه المرزباني: "شاعر محسن وفارس"، ينظر: المرزباني، معجم الشعراء، ص126. وقاد معركة مؤتة بين المسلمين والروم بعد استشهاد زيد بن حارثة وجعفر بن أبي طالب، وفيها استشهاد رضي الله عنه.

(٣) أحد السبعين الذين بايعوا بالعقبة وشهد المشاهد كلها إلا بدرًا، ينظر: المرجع السابق، ص342.

عبدالمطلب (ت:20هـ)، وعبدالله بن الزبير السهمي القرشي (ت: 15هـ)، وضرار بن الخطاب (ت:13هـ)، وغيرهم ممن لم يعرف لهم شعر قبل الإسلام، وظهرت شاعريتهم مع ظهور الإسلام في محاربتة والحد من توسعه.

وكان شعراء اليهود يشاركون في هذا الخطّ العدائي، إلا أنهم كانوا أشدّ فحشا. فقد أضافوا إلى هجاء الإسلام التشبيب بنساء المسلمين، ومن شعرائهم المهاجرين أذكر سلام بن أبي الحقيق (ت:5هـ)، وكعب بن الأشرف (ت:3هـ).

ودخل الحرب الشعريّة ضدّ الإسلام شعراء من ثقيف، وسليم، وغيرهم من قبائل العرب التي وقفت مع قريش واليهود ضدّ الإسلام. ومن هؤلاء الشعراء أذكر أمية بن أبي الصلت (ت: بين 2-9هـ) من ثقيف، وهو الذي كان ينتظر ظهور نبيّ العرب وكان يرجو أن يكونه. ومنهم العباس بن مرداس السلمي (ت: 18هـ) من سليم بن منصور وهو الذي كان يردّ عن اليهود، ودخل في نقائض شعريّة مع شعراء الإسلام نصرّة لليهود في المدينة.

ومع كل هذا الحشد الإعلاميّ الشعريّ ضدّ الإسلام وأهله، كان لا بدّ أن يظهر خطّ دفاع يذود عن الحياض بالشعر، وبذلك حلّت الدّعوة الجديدة محلّ القبيلة. فبعد أن كانت النّصرة للقبيلة، والفخر بها والدّود عنها، أصبحت العقيدة بديلا. بل إنّ القبيلة إذا ذُكرت فخرًا كان ذلك الفخر وما تمدح به نصرتها للعقيدة، كما في قول حسان بن ثابت⁽¹⁾:

وَكُنَّا مُلُوكَ النَّاسِ قَبْلَ مُحَمَّدٍ	فَلَمَّا آتَى الْإِسْلَامَ كَانَ لَنَا الْفَضْلُ
وَأَكْرَمَنَا اللَّهُ الَّذِي لَيْسَ غَيْرُهُ	إِلَهٌ بِأَيَّامٍ مَضَتْ مَا لَهَا شَكْلُ
بَنَصْرِ الْإِلَهِ لِلنَّبِيِّ وَدِينِهِ	وَأَكْرَمَنَا بِاسْمِ مَضَى مَالَهُ مِثْلُ
أُولَئِكَ قَوْمِي خَيْرٌ قَوْمٍ بِأَسْرِهِمْ	وَلَيْسَ عَلَيَّ مَعْرُوفِهِمْ أَبَدًا قُفْلُ
وَقَائِلُهُمْ بِالْحَقِّ أَوْلُ قَائِلٍ	فَحُكْمُهُمْ عَدْلٌ، وَقَوْلُهُمْ فَضْلُ

(1) حسان، ديوانه، ص191.

و إذا نكصت القبيلة وارتدت عن العقيدة فالكفة الراجحة تكون كفة العقيدة، وهذا كان ظهوره واضحا في حروب الردة خاصة. يقول امرؤ القيس بن عابس الكندي مخاطبا خليفة المسلمين أبا بكر الصديق رضي الله عنه^(١):

وَأَبْلَغُ أَبَا بَكْرٍ رَسُولًا	وَأَخْصَّ بِهَا جَمِيعَ الْمُسْلِمِينَ
فَلَسْتُ مُجَاوِرًا أَبَدًا قَبِيلًا	بِمَا قَالَ النَّبِيُّ مُكَذِّبِينَ
دَعَوْتُ عَشِيرَتِي لِلْسَّلَامِ حَتَّى	رَأَيْتُهُمْ أَعَارَؤُا مُفْسِدِينَ
فَلَسْتُ مُبَدِّلًا بِاللَّهِ رَبًّا	وَلَا مُتَبَدِّلًا بِالْسَّلَامِ دِينًا

إنَّ الشَّاعِرَ يَعلَنُ العَنَ الانفصَالِ عَنِ القَبِيلَةِ (فَلَسْتُ مُجَاوِرًا أَبَدًا قَبِيلًا)، والأَسْبَابُ مُخْتَلِفَةٌ تَمَامًا عَنِ تِلْكَ الَّتِي دَفَعَتْ بَعْضَ الشُّعْرَاءِ الجَاهِلِيِّينَ إِلَى الخُرُوجِ عَلَى قَبَائِلِهِمْ. فَقد اجْتَمَعَتِ الأَسْبَابُ لَدَى الشَّاعِرِ الإِسْلَامِيِّ فِي سَبَبٍ وَاحِدٍ هُوَ (اِخْتِلَافُ العَقِيدَةِ). وَذَلِكَ أَنَّ الشَّاعِرَ يُصَدِّقُ لِلرَّسُولِ فِي دَعْوَتِهِ بَيْنَمَا قَبِيلَتُهُ (مُكَذِّبِينَ). وَأَصْبَحَ النَّصُّ الشُّعْرِيُّ نَاطِقًا بِاسْمِ الجَمَاعَةِ الدِّينِيَّةِ لِأَجْمَاعَةِ النَّسَبِ، فَمَا الَّذِي كَانَ يَتَّبِعُهُ الشَّاعِرُ مِنْ نَصِّهِ الشُّعْرِيِّ؟

يقول ابن رشيقي: "ومن المخضرمين حسّان بن ثابت رحمه الله، لم تكن له مائة ولا سابقة في الجاهليّة والإسلام إلاّ شعره، وقد بلغ من رضا الله عز وجل ورضا نبيّه محمد عليه الصلاة والسلام ما أورثه الجنة"^(٢). وإنّ المقصد من قول ابن رشيقي أنّ حسّان بن ثابت لم يشارك كرفيقيه كعب بن مالك وعبدالله بن رواحة في المعارك وأنه ليس له إلاّ شعره يجاهد به وهو ما أورثه الجنة. ومن هنا يتبيّن كيف كان للنصّ الشعريّ في ظلّ الإسلام وظيفة يضطلع بها وأنّه كانت للشاعر غاية مأمولة يرجوها، وقد لا يصل إليها بسنخه -والزمن زمن جهاد- فيصل إليها بشعره.

(١) المرزباني، معجم الشعراء، ص9.

(٢) ابن رشيقي، العمدة، ج1، ص29.

وقد بيّن رسول الله نوع الشعر الذي يعاقب الله عليه، وذلك بإهدار دم الشعراء الذين هجوا الإسلام ونبيّه، وبيّن كذلك أنّ الله يجازي على الشعر الحسن ويثيب عليه. فقد روي أنّ عبد الله بن رواحة استأذن رسول الله ليردّ على شعراء المشركين الذين نالوا من المسلمين ودينهم، "فقال رسول الله: أنت الذي تقول: فثبّت الله؟ و لم يتمّ رواية البيت، فقال ابن رواحة: نعم، يا رسول الله، أنا الذي أقول^(١):"

إِنِّي تَفَرَّسْتُ فِيكَ الْخَيْرَ نَافِلَةً وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَنَّ مَا خَانَنِي الْبَصْرُ
أَنْتَ النَّبِيُّ وَمَنْ يُحْرَمُ شَفَاعَتَهُ يَوْمَ الْحِسَابِ، فَقَدْ أُرْزِيَ بِهِ الْقَدْرُ
فَثَبَّتَ اللَّهُ مَا آتَاكَ مِنْ حَسَنِ تَثْبِيتَ مُوسَى وَنَصْرًا كَالَّذِي نُصِرُوا
"فأقبل النبيّ صلى الله عليه وسلم بوجهه، فقال: وإيّاك فثبّت الله يا ابن رواحة"^(٢)، وأنشده
حسان بن ثابت حين جاوب عنه أبا سفيان بن الحارث بقوله^(٣):

هَجَوْتَ مُحَمَّدًا فَأَجَبْتُ عَنْهُ وَعِنْدَ اللَّهِ فِي ذَلِكَ الْجَزَاءُ

فقال له: "جزاؤك عند الله الجنة يا حسان"^(٤)، فلما قال^(٥):

فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعِرْضِي لِعِرْضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وَقَاءُ

قال له: "وقاك الله حرّ النار"، يقول ابن رشيّق: "فقضى له بالجنة مرّتين في ساعة واحدة، وسبب ذلك شعره"^(٦).

(١) عبد الله بن رواحة، ديوانه، ص 159.

(٢) ابن رشيّق، العمدة، ج 1، ص 157.

(٣) حسان، ديوانه، ص 9.

(٤) ابن رشيّق، العمدة، ج 1، ص 36.

(٥) حسان، ديوانه، ص 9.

(٦) ابن رشيّق، العمدة، ج 1، ص 36.

وكذلك حدث مع كعب بن مالك حين استأذنه للردّ على شعراء المشركين وهو يطمع بجائزة إلهية كالتّي حظي بها ابن رواحة وحسان، فقد استأذن كعب بن مالك رسول الله للردّ على قريش، ثم هجاهم^(١):

هَمَّتْ سَخِينَةُ أَنْ تُعَالِبَ رَبَّهَا وَلِيُعْلَبَنَّ مُغَالِبُ الْعَالِبِ

"وعندما سمع رسول الله بيته السابق، قال: لَقَدْ شَكَرَكَ اللهُ يَا كَعْبُ عَلَي قَوْلِكَ هَذَا"^(٢).

و تتّضح ممّا سبق غاية الشّاعر من نصّه الشعري وقد تحوّلت من كسب رضا القبيلة إلى نيل رضا الله ورسوله، والجائزة المنتظرة تظهر فيما ذكره ابن رشيّق عن الشّاعر حسان الذي ذكر أنه لم تكن له أي سابقة في الإسلام إلا شعره واستحق عليه مكانة دنيوية بحيث بُني له منبر في المسجد، ومكانة أخرويّة ذكرها في قوله السابق: "ففضى له بالجنّة مرتين في ساعة واحدة، وسبب ذلك شعره"^(٣).

في ضوء ما سبق يمكن السّؤال عن ماهية الوظيفة الشعريّة في الإسلام؟ وكيف كان التزام الشّاعر الإسلاميّ بها؟

وللإجابة سيتم استعراض بعض الوظائف التي اضطلع بها الشعر في عصر صدر الإسلام. فمنها:

(١) كعب بن مالك، ديوانه، ص100.

(٢) المرجع السابق، ص100.

(٣) ابن رشيّق، العمدة، ج1، ص36.

1- الردّ عن الدّعوة ..

وهي الوظيفة المقابلة لوظيفة (الفخر والهجاء القبلي) في العصر الجاهليّ. فقد جيّش أعداء الدّعوة شعراءهم، وشنّوا حرباً إعلاميّة، وحرّضوا العرب ضدّ الدّعوة الإسلاميّة كما في قول الحارث بن هشام (ت: 15هـ) راثياً أخاه أبا جهل، ومحرضاً قريشاً على المسلمين^(١):

فِيَالِ لُؤَيِّ دَبَّبُوا عَنْ حَرَمِكُمْ	وَأَلْهَى لَا تَتْرُكُوهَا لِذِي الْفَخْرِ
تَوَارِثَهَا آبَاؤُكُمْ وَوَرِثْتُمْ	أَوَاسِيَهَا، وَالْبَيْتَ ذَا السَّقْفِ وَالسِّتْرِ
فَمَا لِحَلِيمٍ قَدْ أَرَادَ هَلَاكَكُمْ	فَلَا تَعْذُرُوهُ آلَ غَالِبٍ مِنْ عُدْرِ
وَجَدُّوا لِمَنْ عَادَيْتُمْ وَتَوَازُوا	وَكُونُوا جَمِيعًا فِي التَّاسِي فِي الصَّبْرِ
لَعَلَّكُمْ أَنْ تَتَأْرُوا بِأَخِيكُمْ	وَلَا شَيْءَ إِنْ لَمْ تَتَأْرُوا بِدَوِي عَمْرٍو

إنّهُ نموذج من نماذج كثيرة تم تغيير بعض مفرداتها لاحتوائها على شتم الرّسول عليه الصلاة والسلام، "قال ابن هشام: أبدلنا من هذه القصيدة كلمتين مما روى ابن إسحاق، وهما "الفخر" في آخر البيت و "فما لحليم" في أول البيت لأنّه نال فيهما من النبي صلى الله عليه وسلم"^(٢)، وأغلب ما قيل في هجاء المسلمين سقط واندثر لحرص المسلمين على عدم روايته وحفظه. ولعلّ هذا ما جعل رسول الله صلى الله عليه وسلم يخاطب الشعراء المسلمين قائلاً: "اهْجُوا بِالشَّعْرِ، إِنَّ الْمُؤْمِنَ يُجَاهِدُ بِنَفْسِهِ وَمَالِهِ، وَالَّذِي نَفْسُ مُحَمَّدٍ بِيَدِهِ كَأَنَّمَا يَنْضَحُونَهُمْ بِالنَّبْلِ"^(٣)، ويقول لأنصار: "ما يَمْنَعُ الْقَوْمَ الَّذِينَ قَدْ نَصَرُوا رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بِسِلَاحِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ أَنْ يَنْصُرُوهُ بِأَلْسِنَتِهِمْ؟ فقال حسّان بن ثابت: أنا لها يا رسول الله، ... فكان يهجوهم ثلاثة

(١) أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد السهيلي، الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق: عمر عبدالسلام السلامي، ط1، ج3، ص184، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2000م.

(٢) المرجع السابق، ن.ص.

(٣) أبو عبدالله أحمد بن محمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد بن حنبل، مسند المكين، ح 15796، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، وعادل مرشد وآخرون، ط1، ج25، ص87، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2001م.

من الأنصار يجيبونهم: حسّان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة. فكان حسّان بن ثابت وكعب بن مالك يعارضانهم بمثل قولهم بالوقائع والأيام والمآثر ويعيرونهم بالمثالب، وكان ابن رواحة يعيرونهم بالكفر وينسبهم إلى الكفر، ويعلم أنه ليس فيهم شرّ من الكفر. قال: وكانوا في ذلك الزّمان أشدّ القول عليهم قول حسّان وكعب بن مالك، وأهون القول قول عبد الله بن رواحة. فلما أسلموا كان أشدّ القول عليهم قول عبد الله بن رواحة." (١).

وكان رسول الله صلى الله عليه وسلّم حريصاً على بناء الشّخصية الإسلامية الجديدة، وعلى هدم الولاء الجاهليّ للقبيلة والنّسب، وأنّ يحلّ محلّه الولاء للعقيدة، "فهو يرعى الشعراء المسلمين، ويوجّههم، ويسدّد خطاهم، وينهاهم عن أمور، ويحضّهم على أخرى، فكان أن سدّ نقصهم، ورعى مواهبهم، فقد تعهّدها بالصّقل والتّهذيب والتّوجيه، ... وقد أثمرت جهود الرّسول في صقل مواهب الشعراء المسلمين، فصارت تعطي أكلها عند الفتح، أو قبله بقليل، فالعنى الإسلامي في الشّعري في هذه الفترة، بدأ يتضح ويعمق، وصارت الشّخصية الإسلاميّة في الشّعري تتميّز عن شخصيّة الشّاعر الجاهليّ، فبعد أن كان الفخر في الحرب بقوّة العدة والعدد، وبلاء القبيلة وكسب المغنم، وسيّ العدو، صار الفخر في شعر المسلمين - لا القبيلة - على أعداء الله المشركين، وصار الكسب كسب رضوان الله ورسوله، لا كسب الشّاة والبعر" (٢).

ولما صار الشّعري يفتح باباً إلى الجنّة، فقد تنافس شعراء الإسلام بحثاً عن الأجر والثّواب فوزاً بالجنّة. واستخدمت النّقائض سلاح مواجهة ومبارزة، فلا يقول شاعر محارب في المسلمين شعراً

(١) أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عساكر، تاريخ دمشق، تحقيق: عمرو بن غرامة العمري، ج 28، ص 96، دار الفكر للنشر والتوزيع، دمشق، 1995م.

(٢) الجبوري، يحيى، شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، ص 117-118، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 5، 1998م.

يهجو به الإسلام وأهله إلا ويكون ردّ شاعر من المسلمين عليه بنفس وزن قصيدته وقافيتها، ليكون أوجع وأشدّ نقضاً. ومن تلك التّقائض ما كان ردّاً على ما قاله جبل بن حوال الثعلبيّ وكان يهودياً، فقال راثيا بني النّضير وبني قريضة، وهاجياً المسلمين^(١):

أَلَا يَا سَعْدَ، سَعْدَ بَنِي مُعَاذٍ لِمَا لَقَيْتَ قُرَيٍّ ضُهُ وَالنَّضِيرُ
تَرَكْتُمْ قَدْرَكُمْ لَا شَيْءَ فِيهَا وَقَدِرُ الْقَوْمِ حَامِيَةٌ تَقُورُ

فيتصدّى له "داهية المعنى" الشّاعر حسّان بن ثابت، و كان من أعلم شعراء المسلمين بكيفيّة اعتلاء هام الهجاء الموجه، وأبصرهم بأيّ سهام الهجو يقتل، فانبرى يعيّر اليهود بتضييعهم لكتابهم (التوراة)، ونصرتهم للوثنية، ويوجع قريشا بأنسابها. ويقول في ذلك^(٢):

تَفَاقَدَ مَعْشَرَ نَصْرُوا قُرَيْشًا وَلَيْسَ لَهُمْ بِبَلَدِهِمْ نَصِيرُ
هُمْ أَوْنُوا الْكِتَابَ فَضَيَعُوهُ وَهُمْ عُمِّيٌّ مِنَ التَّوْرَةِ بُورُ
كَفَرْتُمْ بِالْقُرْآنِ، وَقَدْ أُتِيتُمْ بِتَصْدِيقِ الَّذِي قَالَ النَّذِيرُ

وهكذا تتغيّر نمطيّة الهجاء بحسب المهجو، فإن كان عربيّاً باقيّاً على جاهليّته واعتداده بنسبه، كان الهجاء به، وإن كان من أهل الكتاب كان الهجاء بالدين والانتماء العقدي، والضلالة عن الكتاب.

وربّما تغيّرت نمطيّة الهجاء عموماً عند "عبدالله بن رواحة"، فهو لم يعد يرى أن النسب والقبيلة مما يهجو بهما المرء، وحول هجاءه جميعه إلى مثالب العقيدة والانتماء الديني، كقوله هاجياً المشركين^(٣):

(١) ابن حجر العسقلاني، الإصابة، ج1، ص454.

(٢) حسان، ديوانه، ص110.

(٣) عبدالله بن رواحة، ديوانه ودراسة في سيرته وشعره، تحقيق: وليد قصاب، ط 1، ص144، دار العلوم للطباعة والنشر، 1981م.

خَلُّوا بَنِي الْكُفَّارِ عَنْ سَبِيلِهِ
يَارَبِّ إِنِّي مُؤْمِنٌ بِقَبِيلِهِ
أَعْرِفُ حَقَّ اللَّهِ فِي قَبُولِهِ
نَحْنُ قَتَلْنَاكُمْ عَلَى تَأْوِيلِهِ
كَمَا قَتَلْنَاكُمْ عَلَى تَنْزِيلِهِ
ضَرْبًا يُرِيْلُ الْهَامَ عَنْ مَقِيلِهِ
وَيُذْهِلُ الْحَلِيلَ عَنْ خَلِيلِهِ

والملاحظ أن الشاعر لم يقل: "بني فلان" نسبة إلى أبيهم وقبيلتهم، وإنما قال "بني الكفار" متجاهلا بذلك النسب والقبيلة اللذين زالت قيمتهما في نفسه المؤمنة، ونسبهم إلى العقيدة التي علا شأنها عنده فلم تعد القبيلة تنافسها في الأهمية ودرجة التعلق.

وكان رسول الله - وهو العربي الذي نشأ في أمة شعريّة - يعلم أيّ سهام الشعر تقتل وتصيب فتؤثر، كما يقول في هذا الشأن: "أمرت عبدالله بن رواحة فقال وأحسن، وأمرت كعب بن مالك فقال وأحسن، وأمرت حسّان بن ثابت فشفي وأشفي" ^(١). والبيّن في قوله أن الشاعر حسّان بن ثابت كان الأكثر دهاء في التماس ما يوجع القوم. فالقبيلة والنسب كادا أن يضعفا في نفوس العرب المسلمين، وأمّا العرب الباقون على جاهليّتهم فمازالوا عنهما يذودون، ومازالوا عنها يذودون، وبهما يفاخرون. ولذلك تكون سهام الشعر الموجهة إليهما أوجع وأنكى. وهكذا كان لحسّان بن ثابت من المكانة ما ليس لغيره من الشعراء، لإيغاله في الأعداء، وخشيتهم للسانه، حتى أن بعض المشركين استجاروا برسول الله من هجائه. وقد بنى الرسول لحسّان بن ثابت منبرا ينشد عليه الشعر في المسجد ^(٢)، احتفاءً بسيفه الشعري الذي سخّره للإسلام.

ويقتضي الرّدّ عن الدّعوة من الطّرف المقابل التّهديد والوعيد، وإلقاء الرّعب في نفوس الأعداء، فكان "رسول الله يلجأ للحرب النفسية فيطلب من حسّان أن يتوعّد ولا يهجو، وذلك على

(١) عبدالله بن رواحة، ديوانه، ص79-80.

(٢) ينظر: ابن رشيّق، العمدة، ج1، ص16.

أمل عودة هؤلاء الناس عن ضلالهم وغيهم" ^(١)، وهذا ما كان يفعله كثيرا شعراء الدعوة الإسلامية، فحين قال كعب بن مالك ^(٢):

قَضَيْنَا مِنْ تَهَامَةٍ كُلِّ رَبِّ
وَحَيْرٍ ثُمَّ أَجْمَعَنَا السُّيُوفَا
نُحْيِرُهَا، وَلَوْ نَطَقَتْ لَقَالَتْ
فَوَاطِعُهُنَّ: دَوْسًا أَوْ ثَقِيفَا

قالت دوس: انطلقوا، فخذوا لأنفسكم، لا ينزل بكم ما نزل بثقيف. وأعلنت قبيلة دوس إسلامها ^(٣). واللائت للنظر هنا أن (نا) في قوله (قضيينا من تهامة) لم تكن (نا) القبليّة، بل هي (نا) العقديّة، التي لا تعني جماعة يجمعها النسب وإنما يجمعها الدين والعقيدة.

2- استمرار وظيفة الحفظ بالشعر ..

كان الشعر "ديوان العرب" في العصر الجاهلي، واستمرت وظيفته التثبيتيّة في مطلع الإسلام. فبعد أن كان يثبت أنسابهم وأيامهم، غدا يحفظ تعاليم الدين الجديد، ويتضمنها لضمان سهولة حفظها و سيرورتها بين الناس. وكان نظم التعاليم الدينيّة شعراً يتم في المسجد، و بإشراف رسول الله صلى الله عليه و سلم و مباركته كما يروى عن عائشة رضي الله عنها قولها ^(٤): "قال رسول الله صلى الله عليه وسلم يوماً لأصحابه: أتدرون ما مثل أحدكم ومثل أهله وماله وعمله؟ فقالوا: الله ورسوله أعلم، فقال: إنما مثل أحدكم ومثل ماله وأهله وولده وعمله كمثل رجل له ثلاثة إخوة، فلما حضرته الوفاة دعا إخوته فقال: إنه قد نزل بي من الأمر ما ترى فما

(١) معروف، الأدب الإسلامي، ص154.

(٢) كعب بن مالك، ديوانه، ص100.

(٣) ينظر: المرجع السابق، ن.ص.

(٤) علاء الدين علي المتقي بن حسام الدين الهندي البرهانفوري، كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، تحقيق: بكري حيان، و صفوة السقا، ط5، ج15، ص154-155-156، مؤسسة الرسالة، مصر، 1981م.

لي عندك وما لي لديك؟ فقال: لك عندي أن أمرضك ولا أزيك وأن أقوم بشأنك، فإذا متّ غسلتك وكفنتك وحملتك مع الحاملين، أحملك طورا وأميط عنك طورا، فإذا رجعت أثنت عليك بخير عند من يسألني عنك، هذا أخوه الذي هو أهله فما ترونه؟ قالوا: لا نسمع طائلا يا رسول الله! ثم يقول لأخيه الآخر: أترى ما قد نزل بي فما لي لديك وما لي عندك؟ فيقول: ليس لك عندي غناء إلا وأنت في الأحياء فإذا متّ ذهب بك في مذهب وذهب بي في مذهب" هذا أخوه الذي هو ماله كيف ترونه؟ قالوا: لا نسمع طائلا يا رسول الله! ثم يقول لأخيه الآخر: أترى ما قد نزل بي وما ردّ علي أهلي ومالي فما لي عندك وما لي لديك؟ فيقول: أنا صاحبك في لحدك وأنيسك في وحشتك، وأقعد يوم الوزن في ميزانك فأثقل ميزانك، هذا أخوه الذي هو عمله كيف ترونه؟ قالوا: خير أخ وخير صاحب يا رسول الله! قال: فإن الأمر هكذا. قالت عائشة: فقام إليه عبد الله بن كرز فقال: يا رسول الله! أتأذن لي أن أقول على هذا أبياتا؟ فقال: نعم، فذهب فما بات إلا ليلة حتى عاد إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فوقف بين يديه واجتمع الناس وأنشأ يقول:

فَأَيُّ وَأَهْلِي وَالَّذِي قَدَّمْتِ يَ دِي	كَدَاعٍ إِلَيْهِ صَحْبُهُ ثُمَّ قَائِلِ
إِخْوَتُهُ إِذْ هُمْ ثَلَاثَةٌ إِخْوَةٌ	أَعِينُوا عَلَيَّ أَمْرِي يَوْمَ نَازِلِ
فِرَاقُ طَوِيلٍ غَيْرُ مُتَّبِقٍ بِهِ	فَمَاذَا لَدَيْكُمْ فِي الَّذِي هُوَ عَائِلِ
فَقَالَ أَمْرٌ مِنْهُمْ أَنَا الصَّاحِبُ الَّذِي	أُطِيعُكَ فِيمَا شِئْتَ قَبْلَ التَّرَائِلِ
فَأَمَّا إِذَا وُجِدَ الْفِرَاقُ فَإِنِّي	لَمَّا بَيْنَنَا مِنْ خُلَّةٍ غَيْرِ وَاصِلِ
فَخُذْ مَا أَرَدْتَ الْآنَ مِنِّي فَإِنِّي	سَيَسْأَلُكَ بِي فِي مَهِيلٍ مِنْ مَهَائِلِ
فَإِنْ تُبْقِي لِي لَا تُبْقِ فَاسْتَنْقِذْنِي	وَعَجِّلْ صَلاَحًا قَبْلَ حَتْفِ مُعَاجِلِ
وَقَالَ أَمْرٌ قَدْ كُنْتُ جَدًّا أَحَبُّهُ	وَأَوْثَرُهُ مِنْ بَيْنِهِمْ فِي التَّقَاضِلِ
غِنَائِي أَيُّ جَاهِدٌ لَكَ نَاصِحٌ	إِذَا جَدَّ جَدُّ الْكَرْبِ غَيْرُ مُقَاتِلِ
وَلَكِنِّي بَاكِ عَلَيْكَ وَمُعَوِّلِ	وَمُثْنٍ بِخَيْرٍ عِنْدَ مَنْ هُوَ سَائِلِ

وَقَالَ أَمْرٌ مِنْهُمْ أَنَا الْأَخُ لَا تَرَى
أَخًا لَكَ مِثْلِي عِنْدُ كَرْبِ الرَّزَالِزِ
لَدَى الْعَيْرِ تُلْقَانِي هُنَالِكَ قَاعِدًا
أُجَادِلُ عَنْكَ الْقَوْلَ رَجْعَ التَّجَادُلِ

...، فبكى رسول الله صلى الله عليه وسلم وبكى المسلمون من قوله، وكان عبد الله بن كرز لا يمر بطائفة من المسلمين إلا دعوه واستنشدوه فإذا أنشدتهم بكوا^(١).

3- تُلَفُّ القلوب إلى الإسلام ..

كان الشعر في خدمة الدعوة أيضا سببا في دخول بعض العرب في الإسلام. فقد كان عبد الله بن الزبيري، وهو أفضل شعراء قريش شعرا، شديد العداوة لرسول الله عليه الصلاة والسلام، وكان يهجو المسلمين هجاء مقدعا، وحين فُتحت مكة خرج منها عبد الله ونزل بجران، فقال فيه حسان^(٢):

لَا تَعْدَمَنْ رَجُلًا أَحَلَّكَ بُغْضُهُ
بُلَيْتٌ فَنَائِكَ فِي الْحُرُوبِ فَأُلْفَيْتُ
بَجْرَانَ فِي عَيْشٍ أَحَدٌ لَيْمٍ
خَمَانَةٌ جَوْفَاءَ دَاتٍ وَصُومٍ
عَضِبَ الْإِلَهِ عَلَى الزَّبَعْرِ وَابْنِهِ
وَعَذَابَ سُوءٍ فِي الْحَيَاةِ مُقِيمٍ

فكان هذا الشعر سببا في رجوع "ابن الزبيري" من بجران ودخوله الإسلام، ثم أصبح لسانا للدعوة بعد ذلك بعد أن كان لسانا عليها، يقول^(٣):

يَا رَسُولَ الْمَلِيكَ إِنَّ لِسَانِي
إِذْ أَبَارِي الشَّيْطَانَ فِي سُنَنِ الْعِيِّ
رَاتِقٌ مَا فَتَقْتُ إِذْ أَنَا بُورُ
وَمَنْ مَالٍ مَيْلَهُ مَثْبُورُ

(١) المتقي الهندي، كنز العمال، ج 15، ص 154-155-156. وفيه عبد الله بن عبد العزيز الليثي عن محمد بن عبد العزيز الزهري ضعيفان.

(٢) حسان، ديوانه، ص 213.

(٣) ابن هشام، السيرة النبوية، ج 2، ص 419.

ثُمَّ قَلْبِي الشَّهِيدُ أَنْتَ التَّذِيرُ
مِنْ لُؤْيِي وَكُلُّهُمْ مَعْرُورٌ

أَمَنْ اللَّحْمُ وَالْعِظَامُ لِرَبِّي
إِنِّي عَنْكَ زَاجِرٌ ثُمَّ حَيٌّ

وقدم نفر من مزينة على رسول الله، وفيهم خزاعي بن عبد نهم، الذي بايعه على قومه مزينة، ولما خرج إلى قومه لم يجدهم كما ظنّ، فأبطأ عن الرسول صلى الله عليه وسلم، " فأمر النبي صلى الله عليه و سلم حسان بن ثابت فقال فيه:

بِأَنَّ الدَّنْبَ يَغْسِلُهُ الْوَفَاءُ

أَلَا أُبْلِغُ خُزَاعِيًّا رَسُولًا

وَأَسْنَاهَا إِذَا ذُكِرَ السَّنَاءُ

فَإِنَّكَ خَيْرُ عُثْمَانَ بْنِ عَمْرٍو

إِلَى خَيْرٍ وَأَدَاكَ الثَّرَاءُ

وَبَايَعْتَ النَّبِيَّ فَكَانَ خَيْرًا

(١) مِنْ الْأَشْيَاءِ لَا تَعَجَزُ عِدَاءُ

فَمَا يُعْجِزُكَ أَوْ مَالًا تُطْفِئُهُ

... فقام خزاعي بن عبد نهم فقال يا قوم قد خصصكم شاعر الرجل فأنشدكم الله فأطاعوه وأسلموا وقدموا على رسول الله صلى الله عليه و سلم" (٢).

4-الشعر ملطفًا أجواء الحرب على المسلمين ..

كان الشعر ترويحًا على المسلمين و تخفيفًا عليهم ممّا تحمّلوا من عداة أقاربهم وهجائهم لهم، وترويحًا على الرسول الذي لاقى أشدّ الأذى من قومه وأبناء عمومته، كأن يذكرهم الشعر بما أنعم الله عليهم في مقابل ذلك الأذى الذي أصابهم.

فهذا حسان بن ثابت يذكر رسول الله بصحبة أبي بكر الصديق رضي الله عنه، وأنه إن كان لقي الأذى من بعض قومه فقد أنعم الله عليه بأخوته (١):

(١) يقصد قبيلته.

(٢) ابن حجر العسقلاني، الإصابة، ج2، ص276.

إِذَا تَذَكَّرْتَ شَجَوْا مِنْ أَحِي ثِقَةٍ
 التَّالِي الثَّانِيِ الْمُحْمُودَ مَشْهُدُهُ
 وَالثَّانِيِ اثْنَيْنِ فِي الْعَارِ الْمُنِيفِ وَقَدْ
 وَكَانَ حَبَّ رَسُولِ اللَّهِ قَدْ عَلِمُوا
 خَيْرَ الْبَرِيَّةِ أَتَقَاهَا وَأَزَافَهَا
 عَاشَ حَمِيدًا لِأَمْرِ اللَّهِ مُتَّبِعًا
 فَادُّكُرْ أَخَاكَ أَبَا بَكْرٍ بِمَا فَعَلَا
 وَأَوَّلِ النَّاسِ طُرًّا صَدَقَ الرُّسُلَا
 طَافَ الْعَدُوَّ بِهِ إِذْ صَعَدَ الْجَبَلَا
 مِنْ الْبَرِيَّةِ لَمْ يَعْدِلْ بِهِ رَجُلَا
 بَعْدَ النَّبِيِّ وَأَوْفَاهَا بِمَا حَمَلَا
 يَهْدِي صَاحِبِهِ الْمَاضِي وَمَا انْتَقَلَا

وهذه القصيدة كانت مما يسعد رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكان يطلب من حسان أن يسمعه إياها حين يتعرض أحد لصاحبه أبي بكر رضي الله عنه.

إن هذه الوظائف التي نهض بها الشعر في صدر الإسلام قد اشتملت نصوصها الشعرية على متالتين^(٢): أولاهما، نسق الفخر بالانتماء إلى الدعوة الإسلامية وذم من لم ينتم إليها، وهو الموضوع العام الذي اشتركت فيه غالب النصوص الشعرية، وثانيتها، نسق تثبيت التعاليم الإسلامية وإشاعة الأخوة بين المسلمين. وكان النسقان في المتالتين يسيران في خطين متوازيين ويلتقيان في مصلحة (الكون الجمعي) المنتمي إلى العقيدة الإسلامية، ويحققان غاية الشاعر الذي تجنّب استخدام (الضمير المفرد) إلا حين يكون معذرا عن ذنب أو معلنا لولاء. ووظف (الضمير الجمعي) الدال على الانتماء في عدد من الدوال التي تألفت منها بنية التركيب في النصوص الشعرية التي تضمنت وظيفة (الرد عن الدعوة)، وهي الوظيفة الأبرز في توظيف الشاعر للضمير لتضمينها قيمتي (الفخر والهجاء). و يمكن توضيح بعض نماذجها في ما يلي:

(١) حسان، ديوانه، ص174.

(٢) المتتالية مصطلح بنوي يعني وحدة تركيبية أعلى من الجملة، وتم استخدامها هنا كوحدة لغوية متماسكة نحويا وداليا، سواء اقتصر على بيت شعري أو استهلكت مقطعا أو قصيدة شعرية بكاملها.

الوظيفة	الدال	الضمير	مدلوله	الغرض
الردّ عن الدّعوة	إيّي مؤمن	ياء المتكلم	فردى	إعلان الولاء
	نحن قتلناكم	نحن -نا-	جمعي	فخر
	قضينا من تهامة	نا	جمعي	فخر
	أجمعنا السيّوف	نا	جمعي	فخر
	نخيّرّها	الضمير المستتر (نحن)	جمعي	فخر وتهديد

و المستخلص أنّ الفخر والتهديد كانا (جمعيّان)، أمّا إعلان الولاء والتّبعية فيكونان (فرديين). وذلك أنّ العمل (جماعيّ) وأنّ المسؤوليّة (فردية) في الإسلام. فهل تغيّر الشّأن الوظيفيّ للشّاعر بعد الدّعوة الإسلاميّة؟ "يظهر أنّ الجواب بسيط، فعند كثير من الشّعراء نجد مساحة دينية ... إلّا أنّنا لا نعى هنا بهذا الجانب بقدر ما نعى بوظيفة الشّاعر، أي بدور الشّاعر داخل مجتمعه أو مجموعته. من هذه النّاحية لم يطرأ تغيّر جذريّ بالنّسبة إلى العصر الجاهليّ. كل ما في الأمر أنّ الانتماء العقائدي ... أصبح ينافس الانتماء القبليّ. لم يكن بالإمكان الاستغناء عن الشّاعر ... وبما أنّ دور الشّاعر بصفة إجمالية لم يتغيّر، فإنّ الإنتاج الشعريّ نفسه لم يطرأ عليه تغيّر محسوس" (١).

(١) كيليطو، الأدب والغراب، ص56.

خلاصة القول، إنّ الشّاعر الإسلاميّ في صدر الدّعوة قد انتقل من حكم القبيلة إلى حكم العقيدة، فخضع لها أكثر من خضوعه للقبيلة، وإنّ " أغراض الشّعْر في صدر الإسلام، على تنوّعها، كان يحكمها ويوجّهها الدّين، إذ تحلّل مختلف مناحي الحياة الخاصّة والعامّة عند هؤلاء المؤمنين"^(١)، وأن أكبر حدث يمكن وصفه (بالمتغيّر) بعد الدّعوة الإسلاميّة هو (مكانة الشّاعر) ومنزلته. فقد عاد إلى كينونته الطّبيعيّة الإنسانيّة، وهذا أحد أسباب التحوّل الذي طرأ على مكانته في العصرين التّاليين، الأمويّ والعبّاسيّ.

(١) معروف، الأدب الإسلامي، ص201.

الفصل الثالث

الشعر التّكسّبي خارج المعنى الدّيني زمن

الخلافة الأمويّة

ارتبط الشعر في العصر الإسلامي بالسلطة السياسية، و بدأ الشعراء يتجهون بالشعر نحو التكسب. فكانت هذه بداية التحوّل من "نحن" القبليّة وما تبعها من "نحن" العقديّة، إلى "الأنا" الشعريّة، التي يبحث فيها الشاعر عن رغباته الدّاتية بعيدا عن روح الجماعة التي غذّتها القبيلة في العصر الجاهلي، ثم عضدتها العقيدة في عصر صدر الإسلام. و معلوم أنّ الإسلام يهتم بالمصلحة المجتمعيّة لا بفردانيّة المصلحة، و أنّ الخطاب الإسلاميّ خطاب جماعيّ. و من ثمّ كان الخطاب الدّيني بمثابة السّدّ الذي أوقف "الأنا" الشعريّة في مهدها، وكانت قد بدأت بظهور أوّل في أواخر العصر الجاهلي، فبقيت "نحن" العقديّة تقود الشعر في صدر الإسلام، مع اختلاف القائد والهدف، إلى أن عادت "الأنا" الشعريّة لتولد من جديد مع قيام الدّولة الأمويّة وتمرکز حكم الدّولة.

إنّ بداية ظهور ملامح "الأنا" الشعريّة في أواخر العصر الجاهليّ كانت بمثابة الطّريق التي مهّدت لسقوط مكانة الشعراء اجتماعيّا. إنّه عصر جديد يتراجع فيه "نموذج الشاعر" عن كونه قطبا ثالثا لثالث المرجعيّة المعرفيّة: "الكاهن والسّاحر والشّاعر". وبذلك أصبح الشعراء "تابعين بعد أن كانوا متبوعين ..، وسألوا بالشّعر، وتملّقوا للملوك والخلفاء، وتضرّعوا إلى أهل الثّروة والأمرء، ونزلوا عن رتبتهم، واستهان بهم النّاس، وقلّوا في أعينهم"^(١).

وقد مثل ظاهرة التّكسب بالشّعر في المنطلق النّابغة والأعشى اللّذان "لم يكثرنا بالأعراف الثقافية، وكان المكسب المالي عندهما أبلغ من العرف، ... وجرت السنن الشعريّة على منظومة ثقافيّة من بضع صفات يصبّها الشّاعر في قالب بلاغيّ محكم، وجرى اختراع فنّ المديح، ليكون أهمّ الأسباب الشعريّة، وصار الشعر لا ينبعث في الخيال إلا عبر أسباب الرّغبة أو الرّهبه"^(٢)، وبذلك "جاء فنّ المديح ليشكّل خلطة ثقافيّة من البلاغة والكذب (الجميل)

(١) أبو حاتم أحمد بن حمدان الرازي، الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، عارض أصوله وعلق عليه: حسين بن فيض الله الهمداني، ط1، ج1، ص62، مركز الدراسات والبحوث اليمني، 1984م.

(٢) عبد الله محمد الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط5، ص148-149، المركز الثقافي العربي،

وبينهما ممدوح وممدوح، وكيس من الذهب، هذا كريم يعطي وهذا شاعر بليغ يثني^(١)، والمقصود هنا تراجع مكانة الشاعر اجتماعيًا.

ثم هدأت وتيرة التّكسب في صدر الإسلام للانشغال بالدعوة، ولعدم وجود الممدوح المكافئ، وعاد ليتجدّد في عهد الخلافة الأموية و يزدهر.

وبذلك تقلّصت حرّية الشاعر الخاضع لسلطة "الرّهبة والرّغبة". وإنّ هذا يُستنتج من النهايات الأليمة لبعض الشعراء، خاصة بين القرنين الثاني والرّابع الهجريين، حيث تسلّط الخلفاء، ودانت لهم ألسن الشعراء، خوفاً إن لم يكن طمعاً، والويل لمن تعرّض لإصلاحاتهم الاقتصادية أو الاجتماعية أو السياسيّة بنقد، فضلاً عن التعرض لأشخاصهم.

وقد عرّض الشاعر الفرزدق^(٢) (ت:110هـ) بعمل خالد القسري، "حين حفر خالد النهر الذي سماه المبارك"^(٣)، بقوله^(٤):

أَهْلَكَتْ مَالَ اللَّهِ فِي غَيْرِ حَقِّهِ عَلَى نَهْرِكَ الْمَشْؤُومِ غَيْرِ الْمِبَارِكِ
وَتَضْرِبُ أَقْوَامًا صِحَاحًا ظُهُورَهَا وَتَتْرُكُ حَقَّ اللَّهِ فِي ظَهْرِ مَالِكِ
أِنْفَاقَ مَالِ اللَّهِ فِي غَيْرِ كُنْهِهِ وَمَنْعًا لِحَقِّ الْمِزْمَلَاتِ الصُّوَانِكِ

فتمّ سجنه والتّنكيل به، حتى صارت اعتذارياته شكلاً من أشكال التّكسب^(١)، واعتذر بمثل قوله^(٢):

الدار البيضاء، 2012م.

(١) الغذامي، النقد الثقافي، ص101.

(٢) لُقّب بالفرزدق لغلظه وقصره، ينظر ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص385 وما بعدها.

(٣) ابن سلام، طبقاته، ج2، ص147.

(٤) الفرزدق، ديوانه، قدم له وضبطه وشرحه: صلاح الدين الهواري، ط 1، ج 2، ص 56، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2007م.

ألم ترَ كَفِّي خَالِدٍ قَدْ أَدْرَبْنَا
 وَكَانَ لَهُ النَّهْرُ الْمَبَارِكُ فَازْتَمَى
 عَلَى النَّاسِ رِزْقًا مِنْ كَثِيرِ الرَّوَافِدِ
 بِمِثْلِ الزَّوَابِي مُزِيدَاتٍ حَوَاشِدِ
 فَمَا مِثْلُ كَفِّي خَالِدٍ حِينَ يَشْتَرِي
 بِكُلِّ طَرِيفٍ كُلَّ حَمْدٍ وَتَالِدِ
 هُوَ الْقَائِدُ الْمَيْمُونُ وَالكَاهِلُ الَّذِي
 يَثُوبُ إِلَيْهِ النَّاسُ مِنْ كُلِّ وَافِدِ

فهذا، وإن بدا مدحا للتكسب، دافعه الخوف والرّهبة وانحسار حرّية الرّأي وتسلّط الأمراء والولاة.

بل إنّ دماء الشعراء كانت تهدر بأبسط من ذلك. فقد لا ينتقد الشعراء خليفة أو أميراً أو عملاً إصلاحياً، بل يكفي أن يمدح أميراً بأقلّ ممّا مدح به الخليفة لتكون العاقبة وخيمة، والمصير قائماً. ومن هذا "مارواه ابن خلكان في ترجمة أبي الحسن العكوك الشاعر، عن ابن المعتز من كتابه طبقات الشعراء قال ما محصّله: لما بلغ المأمون خبر هذه القصيدة -وهي التي مدح العكوك بها أبا دُلف العجلي وبها يقول:

فَإِذَا وَلى أَبُو دُلفِ
 كُلُّ مَنْ فِي الأَرْضِ مِنْ عَرَبِ
 وَلَّتِ الدُّنْيَا عَلَيَّ أَثَرَهُ
 بَيْنَ بَادِيهِ إِلَى حَضْرِهِ
 مُسْتَعِيرٌ مِنْكَ مَكْرُمَةً
 يَكْتَسِبُهَا يَوْمَ مُفْتَحَرِهِ

غضب غضبا شديداً، وقال اتئوني به، فلما ظفروا به، وكان في الشّامات هاربا من وجهه، حملوه مقبداً إلى المأمون، فلما صار بين يديه، قال له يا ابن اللّخناء أنت القائل في قصيدتك للقاسم بن عيسى: كلّ من في الأرض من عرب: (وأنشد البيتين) جعلتنا ممّن يستعير المكارم منه والافتخار به؟ قال: يا أمير المؤمنين أنتم أهل بيت لا يقاس بكم إذ أنتم فوق الناس وإنما ذهبت في قولي إلى أقران، وأشكال القاسم بن عيسى من هذا الناس. فلم يغن عنه اعتذاره

(١) رواقه، إنعام موسى إبراهيم، الحياة الاقتصادية وأثرها في الشعر، ط 1، ص 149، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2005م.

(٢) الفرزدق، ديوانه، ج 1، ص 170.

والتماسه وتوسّله واستحلّ المأمون دمه"^(١)، "فإن كانت هذه معاملة المأمون، مع وفور نبهه وكثرة فضله، فماذا تكون معاملة من هو دونه علما ومحبة للفضل؟ وكيف يتأتى لمن كانت هذه أحوال وآداب عصره، أن ينتقد التواريخ وقصائد المديح ورسائل الهجاء، ... وأكثرها مفتوح بالثناء الطويل، والحمد الجزيل والتدليس والتّمليق لأمير البلدة أو والي المدينة أو الحاكم أو الوزير، وهؤلاء كلّهم كان بين شفاهم موت أقوام وحياة أقوام لا يُحاسبون ولا يُسألون عمّا يفعلون"^(٢).

لكل ما ذكر من أسباب، وتحوّلات اجتماعية وسياسية واقتصادية، اتّجهت "طائفة من الشعراء إلى التّكسّب بفنّهم والتّنقل به بين السّادة وأرباب الأموال، تلمّسا لأسباب اللّذة والثراء، وكان السّادة بدورهم عاملا مشجّعا على ذلك، بما يقدّمونه عليهم من أموال وهبات، بغية الدّعاية لهم ومللهم"^(٣).

وإنّ هذا القسم من البحث وهو معنيّ **بالعصر الأمويّ** كمثال على عصر شهد التّكسّب بالشّعر، سيستند إلى خبرة ثلاثة من شعرائه المتكسّبين، ينتمون إلى بيئات مختلفة، وهم ذوو اتجاهات سياسية متباينة، وذلك كنماذج توضّح علاقة الشّاعر بنصّه الشعري ومراوحته بين انتمائه السياسي أو العقديّ وبين انقياده شعريا للمال والكسب، وذلك في ضوء آراء النّقاد القدامى وما أثاروه حول ظاهرة التّكسّب بالشّعر.

(١) الحمصي، منهل الورد، ص 66-67.

(٢) المرجع السابق، ص 67.

(٣) درويش الجندي، ظاهرة التّكسّب وأثرها في الشعر العربي ونقده، ص 19، دار نفضة مصر، القاهرة، 1970م.

الشعر ، من الجماعية إلى الفردية..

في طور البداوة كان الشاعر صوت القبيلة وحكيمها كما سبقت الإشارة^(١)، ثم "حدث تحول مبكر وجذري في الثقافة العربية الجاهلية تغير فيه الموقف العام من الشاعر. فالشاعر كان صوت القبيلة، ولكنه تحلّى عن دوره هذا لم يرتبط بظهور فنّ المديح المتكسب به. وقد ظهرت نزعة هذا التكسب نتيجة قيام بعض الدويلات على أطراف الجزيرة العربية وعلى رأسها حاكم عربي، يحبّ الشعر ويحبّ صفات السؤدد، كما هي محدّدة في الثقافة العربية"^(٢).

لقد مرّ الشعر بتحوّلات اجتماعية وثقافية جعلته، بعد أن كان صوت القبيلة، يتحوّل ليكون صوتاً للعقيدة وسيفاً لها. وكان في الحالتين السابقتين صوتاً جماعياً يشكّل الوعي الجمعي وينطق به. ثمّ، وبفعل التحوّلات الاجتماعية في المجتمع والتغيّرات السياسية، يتحوّل من صوت جماعيّ إلى صوت فرديّ يصدح بالمديح شكلاً من أشكال الفردية سواء على مستوى المادح أو الممدوح.

وفي العهد الأموي، عُرفت بعض البيئات العربية الخاضعة للحكم المركزيّ إمّا بانقيادها المطلق، أو بتعدّد ثوراتها. وكان إقليم العراق الأكثر شغبا على الدولة، وكان رافد الدولة من شعر هذا الإقليم هو الأوفر نصيباً لشدة حاجتهم، ولقسوة أمرائهم واستبدادهم. ولم تكن نجد بأحسن حال، فالعطاء مقتصر على جند الدولة. وأمّا في الحجاز فظهر التباين الشديد بين غنى فاحش، وفقير مدقع، يتوزّع بين الناس بحسب الولاء لسلطة الدولة.

(١) في الباب الأول.

(٢) الغدامي، النقد الثقافي، ص100.

ويمكن القول إنّ بيئة العراق (مدينتها وباديتها) قد شكّلت الرّافد الأكبر للقصر الأمويّ من الشعراء الإعلاميين والمؤيدين للدولة، والمتكسّبين منها. فظهر من الشعراء عدد كبير، منهم الفرزدق والكميت بن زيد الأسدي (ت: 126هـ)، ...، وفي نجد والحجاز وبواديها ظهر عدد من الشعراء المتكسّبين كان على رأسهم جرير (ت: 110هـ)، وليلى الأخيلية، والرّاعي التّميري، وذو الرّمة ...، ولم تخل بيئة الحجاز من هذا الصّنف من الشعراء وإن كان الأمر فيها أقلّ انتشارا من العراق ونجد^(١)، فنجد عُروة بن أذينة، ... وكثير عزة (ت: بين 105 و107هـ)، والأحوص^(٢).

وفي عصرٍ تعدّدت فيه الأحزاب السياسيّة، وظهرت فيه ثورات على الخلافة، كان طبعيا أن ينتمي الشاعر كأبي فرد من المجموعة إلى حزب ما يُشايعه و يناصره. ولما كانت السّلطة مصدر المال و العطايا، لم يكن من العجب أن تتحوّل أهواء الشعراء وتميل إلى حيث المال والعطاء، فلا تكاد ترى شاعرا إلا قائما بين يدي خليفة أو وزير أو أمير باسط اليد، ممدود الكفّ، يستعطف طالبا، ويسترحم سائلا، هذا مع الذّلّ والهوان، والخوف من الخيبة والحرمان ...^(٣). وقد عرفت تلك البيئات الثلاث شعراء قصدوا القصور، ومدحوا، وتكسّبوا، ومنهم:

- جرير^(٤) من نجد،

(١) لعل السبب في قلة التّكسب في بيئة الحجاز هو انتشار الغنى بين أهلها حيث أغدق عليهم بنو أمية أكثر من بقية الأقاليم.

(٢) رواقه، الحياة الاقتصادية وأثرها في الشعر، ص142.

(٣) أبو حيان التوحّيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: هشام خليفة الطعيمي، ط 1، ج 2، ص138، المكتبة العصرية، القاهرة، 2004م.

(٤) جرير بن عطية بن حذيفة، وهو من كليب بن يربوع، وعمّر نيفا وثمانين سنة، ومات باليمامة، وكان يكنى أبا حزرة، يُنظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص380 وما بعدها.

-الفرزدق من العراق،

-كُثيّر عزة^(١) من الحجاز.

وفيما يلي محاولة تحديد أوضاعهم كما رسمتها المدوّنة النّقديّة في الجدول التّالي:

(١) كُثيّر بن عبدالرحمن بن أبي جمعة، من خزاعة، وكان رافضياً، ويكنى أبا صخر، وكان أحد عشاق العرب المشهورين بذلك، وصاحبته عزة وإليها ينسب، ينظر: المرجع السابق، ج1، ص410 وما بعدها.

الشاعر	البيئة	الوضع الاقتصادي	نوع التّكسّب	الاتّجاه السياسي	التّحول السياسي	شاعريّته
جرير	بادية نجد	فقر واحتياج	فرديّ	قيسيّ ^(١) زيريّ ^(٢)	أمويّ	في الطبقة الأولى من شعراء الإسلام عند ابن سلام
الفرزدق	العراق	احتياج متوسط	فرديّ + جماعيّ	هاشميّ يتشيع لآل البيت	متردّد بين آل البيت وبني أميّة	في الطبقة الأولى من شعراء الإسلام عند ابن سلام
كثير عزة	الحجاز	فقر واحتياج	فرديّ	شيعيّ مغالٍ في التشيع	أمويّ	في الطبقة الثانية من شعراء الإسلام عند ابن سلام

(١) القيسيّة منسوبون إلى قيس عيلان بن مضر بن نزار، وهم قبيل ضخم تفرعت منه قبائل قيس، فكانت لهم عصبيّة،

ينظر حاشية طبقات ابن سلام، ج2، ص349.

(٢) نسبة إلى أمير المؤمنين عبد الله بن الزبير رضي الله عنه.

ويتضح من الجدول:

- أنّ جريرا والفرزدق ينتميان إلى بيئة فقيرة، و أنّ كثيراً عزة ينتمي إلى بيئة تشهد تباينا شديدا بين أغنيائها وفقرائها.
- وأنّ التّكسّب بالشّعر بينهم كان بين الشّخصيّ الفرديّ و الجماعيّ القبليّ.
- وأنّ لكلّ شاعر منهم اتجاهاً سياسياً مخالفا للسلطة السياسيّة، ولكنّ حبّ المال جمعهم على الأتجاه إلى مدح السلّطة.
- و أنّ شاعريتهم تتراوح حسب "ابن سلام" بين الطبقة الأولى والثانية من شعراء العصر.
- ويجمع النّقاد على شاعريّة الشعراء الثلاثة وفحولتهم، إلاّ أنّ (كثيراً عزة) لم يكن يُرى ندّاً للفرزدق وجرير، ولكنه شاركهم المدح وبرع فيه تكسّباً. ويختلف النّقاد في تقديم جرير والفرزدق، فمنهم من قدّم الفرزدق، ومنهم من قدّم جريراً، فيقول "ابن سلام": "فاختلف الناس فيهم أشدّ الاختلاف وأكثره،... سمعت يونس بن حبيب يقول: ما شهدتّ مشهداً قطّ ذكر فيه جرير والفرزدق، فأجمع أهل ذلك المجلس على أحدهما. وكان يونس يقدّم الفرزدق بغير إفراط، وكان المفضّل الرّأوية يقدّمه تقدمة شديدة"^(١). و "قال العلاء بن حريز العنبري...: الفرزدق لا يجيء سابقاً ولا سكيّناً، فهو بمنزلة المصلّي. وجرير يجيء سابقاً وسكيّناً ومصلّيّاً"^(٢). والمعنى أنّ الفرزدق لا يسبق جريراً فهو كالمصلّي دائماً، بينما جرير يسبقه ويكون مثله حيناً، وبعض شعره أقلّ منه، و "أهل البادية والشّعراء بشعر جرير أعجب"^(٣).

(١) ابن سلام، طبقاته، ج2، ص299.

(٢) المرجع السابق، ج2، ص375.

(٣) المرجع السابق، ن.ص.

ويرى ابن قتيبة أنّ جريراً "من فحول شعراء الإسلام، ويُشَبَّه من شعراء الجاهليّة بالأعشى، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: هما بازيان يصيدان ما بين العندليب إلى الكركبي" ^(١)، و"قال أبو عمرو بن العلاء: كان الفرزدق يُشَبَّه (من شعراء الجاهليّة) بزهير" ^(٢). ولعلّ وجه الشبّه بين شعر جرير والأعشى أن يكون في الرقة والعدوبة، وبين الفرزدق وزهير في الصلابة والجزالة. ويقول ابن سلام عن كُثَيِّر عَزَّة: "وكان كُثَيِّر شاعر أهل الحجاز، وإثمّ ليقدمونه على بعض من قدّمنا عليه. وهو شاعر فحل، ...، وسمعت يونس النحوي يقول: كان ابن أبي إسحاق يقول: كان كُثَيِّر أشعر أهل الإسلام. قال ابن سلام: ورأيت ابن أبي حفصة يعجبه مذهبه في المديح جدّاً، يقول: كان يستقصي المديح" ^(٣).

فهم إذن شعراء مبرّزون على من في زمنهم شعريّاً، وربّما شبّه بعضهم بفحل من فحول العصر الجاهلي، ومنهم من تمّ تقديمه على بعض من شعراء الإسلام. وينظر إليهم النقاد بعين الرضا عدا ما يخصّ الشاهد الشعري، فقد كان أبو عمرو بن العلاء لا يستشهد بشعر إسلامي كما سيأتي في الباب التالي. وإثمّ مع هذه المنزلة الرّفيعة -نقديّاً- قد ضلعوا في المديح والتكسب اللذين لم يكن يأنف عنهما في ذلك الوقت سوى قلة من الشعراء يُذكر منهم الشاعر عمر بن أبي ربيعة (ت: 93 هـ) الذي "أنف عن المدح تظرفاً" ^(٤) وما كان يمدح إلاّ النساء. وقد اختلف الشعراء في ماهية التّكسّب. فمنهم من كان متعصّباً قبليّاً يحمل روح الجماعة وهو يلقي قصيدته بين يدي الممدوح يستعطفه لقومه ويستجلب العطايا لقبيلته كالشاعر الفرزدق، ومنهم من كانت رحلته للكسب لنفسه فحسب دون ذكر لقبيلته وماتعانيه من جذب وجوع مثل

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص381.

(٢) المرجع السابق، ج1، ص389.

(٣) ابن سلام، طبقاته، ج2، ص540.

(٤) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص62.

جرير الذي كان مناصرا لقبائل "قيس" وإن كانوا خصوما لقبيلته. والملاحظ على نفسية جرير أنها "لم تكن تستشعر العصبية العربية ولا العصبية القبلية على نحو ما يستشعرهما الناس والشعراء في عصره. ومن هنا لم يجد بأسا أن يعيش حياته يتغنى باسم قيس ومآثرها في الجاهلية والإسلام"^(١). وربما بدا هذا الفرق بين الشعاعين في ماهية التكتسب والتعصب للقبيلة أن الفرزدق كان سيّدا ابن سيّد في قبيلته، بينما لم يكن جرير كذلك من جهة النسب، وليس له في قبيلته مكانة الفرزدق من السيادة والرّفعة.

ويمكن القول إنّ الفرزدق كان ذا رأي سياسي ومكانة قبلية لم تسمح له بالانقياد التام للسلطة، ولا بالتخلي عن قبيلته حين يرى حيفا قد ألمّ بها. ولذا فإنّ "طلب العطاء والمنفعة المادية لم تنالا من شخصيته القبلية، بل على العكس من ذلك جعلتا منه شخصية صلبة، تطلب العدالة من خليفة عادل، حتى لا ينجح إلى الاحتجاج"^(٢) كما يقول^(٣):

فَإِنْ تُنْصِفُونَا يَا آلَ مَرْوَانَ نَقْتَرِبْ	إِلَيْكُمْ وَإِلَّا فَأَذُنُوا بِيَعَادِ
فَإِنَّ لَنَا عَنْكُمْ مَرَاحًا وَمَذْهَبًا	بِعَيْسٍ إِلَى رِيحِ الْفَلَاةِ صَوَادِي
وَفِي الْأَرْضِ عَنْ ذِي الْجَوْرِ مَنَأَى وَمَذْهَبُ	وَكُلُّ بِلَادٍ أَوْطَنْتَكَ بِلَادِي
وَمَادَا عَسَى الْحَجَّاجُ يَبْلُغُ جَهْدُهُ	إِذَا نَحْنُ خَلْفْنَا خَفِيرَ زِيَادِ

إلا أن طلب الرزق والخوف من الحرمان يحملان الفرزدق على حمل لواء قبيلته المعلن لطاعة الدولة، فيقول^(٤):

(١) شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط2، ص153، دار المعارف، القاهرة، 2008م.

(٢) رواق، الحياة الاقتصادية وأثرها في الشعر، ص174.

(٣) الفرزدق، ديوانه، ج1، ص178.

(٤) المرجع السابق، ج2، ص189.

- (١) وَكَفُّ جَوَادٍ لَا يُسَدُّ انْتِلَامُهَا
أَبَتْ لَهُشَامٍ عَادَةٌ يَسْتَعِيدُهَا
إِلَيْهِ وَإِنْ كَانَتْ رِعَابًا جِسَامُهَا
هِشَامٌ فَتَى النَّاسِ الَّذِي تَنْتَهِي الْمَنَى
(٢) مِنَ الْجَهْدِ، وَالْأَرَامُ تُبَلَى سِلَامُهَا
وَإِنَّا لَنَسْتَحْيِيكَ مِمَّنْ وَرَاءَنَا
عَلَى السَّلْمِ أَوْ سَلِّ الشُّيُوفِ خِصَامُهَا
وَأَنَّ تَمِيمًا مِنْكَ حَيْثُ تَوَجَّهَتْ
بِهِ مُضَرٌّ عِنْدَ الْكِظَاطِ اَزْدِحَامُهَا
(٣) وَمَعْرُوفُهَا فِي رَاحَتِكَ تَمَامُهَا
هُمُ الْأَخُوَّةُ الْأَدْنَوْنَ وَالكَاهِلُ الَّذِي
إِلَيْكَ انْتَهَى الْحَاجَاتُ وَانْقَطَعَ الْمَنَى
وهو يصرِّح بطلب العطاء له و لقبيلته، فيقول^(٤):

يا خيرَ مَنْ خَبَطْتُ إِلَيْهِ مَطِيئَةً
ما عنكَ لي ولصَاحبي مِنْ مَزْحَلٍ
أَكَلِ السُّنُونُ بِلَادَنَا فَتَرَكْنَهَا
جُرْدًا، وَكُلَّ بَهِيمَةٍ فِي الْهَزْلِ
وَلَقَدْ تَرَكْتُ بَوَاحِشِينَ بَقِيَّةً
يَرْجُونَ سَيْبَ نَدَاكَ غَيْرَ الْمَمْحِلِ

و يُظْهِرُ الْفَرَزْدَقُ وَهُوَ هَاشِمِيُّ الْهُوَيِّ حَبَّ آلِ الْبَيْتِ، وَهُوَ قِصَائِدٌ فِي مَدْحِهِمْ، إِلَّا أَنَّ مَدْحَهُ لِبَنِي
أُمَيَّةٍ، حَسَبَ ابْنِ سَلَامٍ، لَمْ يَكُنْ عَنْ ظَاهِرِ قَلْبِهِ كَالشَّاعِرِ كَثِيرِ عِزَّةٍ، بَلْ كَانَ قَدْ أَخْلَصَ الْقَالَ
لَهُمْ، وَحَمْدَ صَنَعَهُمْ لَهُ وَلِقَبِيلَتِهِ. فَعَنْ "مُحَمَّدِ بْنِ زِيَادٍ-وَكَانَ فِي دِيْمَاسِ الْحِجَاجِ زَمَانًا، حَتَّى أَطْلَقَهُ
سَلِيمَانَ حِينَ قَامَ- قَالَ: انْتَهَيْتَ إِلَى الْفَرَزْدَقِ، وَهُوَ يَنْشُدُ بِمَكَّةَ بِالرِّدْمِ مَدِيحَ سَلِيمَانَ بْنِ
عَبْدِ الْمَلِكِ، وَهُوَ يَقُولُ:

وَكَمْ أَطْلَقْتُ كَفَّاكَ مِنْ قَيْدِ بَائِسٍ
وَمِنْ عُقْدَةٍ مَا كَانَ يُرْجَى انْجِلَالُهَا
كَثِيرًا مِنَ الْأَيْدِي الَّتِي قَدْ تَكَنَّعَتْ
وَفَكَكْتَ أَعْنَاقًا عَلَيْهَا غِلَالُهَا

(١) انثلمت: انكسرت.

(٢) الأرام: جمع رثم وهو الغزال الأبيض. السَّلَام: نوع من النبات.

(٣) الكظاظ: الشدة.

(٤) الفرزدق، ديوانه، ج2، ص158-159.

فقلت: أنا والله أحدهم! قال: فأخذ بيدي وقال: أيها الناس! سلوه، فوالله ما كذبت قط" (١).
و إنَّ ردَّ الفرزدق على الرَّجل يدلُّ على كامل قناعته بفضل ممدوحه، واستحقاقه للمدح،
وما ذاك إلا لإجزاله العطاء ومعرفته لحقَّ الشَّاعر وقبيلته.

وكان جرير زُبَيْرِيَّ الهوى، و قد حرم الحزب الزُّبَيْرِي (عدا مصعب بن الزبير) الشُّعراء، ولم يقدِّم
لهم من العطايا ما كان يقدِّمه بنو أمية، فلم يحسن استغلال هوى الشُّعراء إليه كواجهه إعلامية
تروِّج للحزب. وبذلك مال عنهم الشُّعراء ومنهم جرير الذي اتَّصل بالأُمويِّين وتكسَّب بشعره
في قصورهم، ومدح (الحجَّاج) زمنا حتى تمنَّاه الخليفة ورغب في لقائه. وقد "كان عبدالمملك بن
مروان لا يسمع لشعراء مضر ولا يأذن لهم، لأنهم زبيريَّة، فوفد إليه الحجَّاج وفادته التي وفدها،
لم يفد إليه غيرها، فأهدى إليه جريرا. فدخل عليه فأذن له في النشيد، فقام فأنشد مديح
الحجَّاج واحدة بعد واحدة، فأوماً إليه الحجَّاج أن ينشد مديح عبدالمملك، فأنشده التي يقول
فيها" (٢):

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكَبَ الْمَطَايَا وَأَنْدَى الْعَالَمِينَ بُطُونَ رَاحٍ

ولم يتوان جرير في أول لقاء له مع الخليفة عبدالمملك بأن يصرِّح بطلب العطاء، ويقول (٣):

تَعَزَّتْ أُمُّ حَزْرَةَ ثُمَّ قَالَتْ رَأَيْتُ الْوَارِدِينَ ذَوِي أَمْتِيَا حِ
تُعَلُّ وَهِيَ سَاغِبَةٌ بَيْنَهَا بِأَنْفَاسٍ مِنَ الشَّبَمِ الْقِرَاحِ
سَأَمْتَا حِ الْبُحُورَ فَجَنَّبِي أَدَاةَ اللَّوْمِ وَانْتِظِرِي أَمْتِيَا حِي
ثِقِي بِاللَّهِ لَيْسَ لَهُ شَرِيكَ وَمِنْ عِنْدِ الْخَلِيفَةِ بِالنَّجَاحِ
أَغْنِي يَا فِدَاكَ أَبِي وَأُمِّي بِسَيْبٍ مِنْكَ إِنَّكَ ذُو أَرْتِيَا حِ

(١) ابن سلام، طبقاته، ج2، ص337-338.

(٢) المرجع السابق، ج2، ص418.

(٣) جرير، ديوانه، شرح وتقديم: عيد فتحي عبداللطيف، ط1، ص112-113، الصحوة للنشر والتوزيع، 2014م.

فَإِنِّي قَدْ رَأَيْتُ عَلِيَّ حَقًّا زِيَارَتِي الْخَلِيفَةَ وَامْتِدَاحِي
سَأَشْكُرُ إِنْ رَدَدْتَ عَلَيَّ رِيْشِي وَأُثْبِتُ الْقَوَادِمَ فِي جَنَاحِي
أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكَبَ الْمَطَايَا وَأُنْدَى الْعَالَمِينَ بُطُونَ رَاحِ

ولا يكتفي بصريح "السؤال"، بل ويبرأ من "زيريته" وهوام السياسي، ويقدم كامل الولاء، فيشير لانتصار الخليفة وقضائه على "ثورة الزبير"، فيقول^(١):

دَعَوْتُ الْمَلْحِدِينَ أَبَا حُبَيْبٍ جِمَاحًا، هَلْ شُفِيتَ مِنَ الْجِمَاحِ^(٢)
فَقَدْ وَجَدُوا الْخَلِيفَةَ هِـ زِيرِيًّا أَلَفَّ الْعَيْصِ، لَيْسَ مِنَ النَّوَاحِي
فَمَا شَجَرَاتُ عَيْصِكَ فِي قُرَيْشٍ بَعَثَاتِ الْفُرُوعِ وَلَا ضَوَاحِي

فالشاعر لم يعد له رأي مستقل عما به يصل إلى العطاء، ويمكن أن يهجو من يحب ليرضي من بيده المال ويعطي بكرم. فهو عدو لكل عدو للخليفة "الممدوح"، كما يهجو جرير خصوم الخليفة "آل المهلب"^(٣):

لَقَدْ تَرَكْتَ فَلَا نَعْدَمَكَ إِذْ كَفَرُوا لِابْنِ الْمَهْلَبِ عَظْمًا غَيْرَ مَجْبُورِ
يَا ابْنَ الْمَهْلَبِ إِنَّ النَّاسَ قَدْ عَلِمُوا أَنَّ الْخِلَافَةَ لِلشُّمِّ الْمَعَاوِرِ
لَا تَحْسَبَنَّ مَرَّاسَ الْحَرْبِ إِذْ خَطَرَتْ أَكْلَ الْقِبَابِ وَأَدَمَ الرَّغْفِ بِالصَّبْرِ

وهو يدخل في هيكل بناء نصه الشعري ما يوجب حقه على الممدوح، فيصف رحلته إليه وما أصابه من نصبها، ليوجب عليه حقه كما في القول الذي أورده ابن قتيبة وهو يحدد الهيكل المثالي للقصيد القديمة: "فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل وحرّ الهجير،

(١) جرير، ديوانه، ص 114.

(٢) الملحدين: ألد في الحق: مال عنه وأدخل فيه ما ليس منه، وسمي الذي يظلم بمكة شرفها الله وطهرها، ملحدا، لأنه لا يجوز فيه ويظلم بيت الله حقه. وأراد بقوله "الملحدين" عبدالله بن الزبير وشيعته. الجماع: أن يركب الفرس هواه لا يرده شيئا. يعني خروج عبدالله بن الزبير على خلافة عبدالملك. وأبو حبيب: كنية ابن الزبير، ينظر: حاشية طبقات ابن سلام، ج 2، ص 418.

(٣) جرير، ديوانه، ص 322.

وإنشاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرّر عنده ماناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزّه للسّماح، وفضّله على الأشباه،...^(١). و يقول جرير أيضا في هذا المعنى^(٢):

لِما اَرْحَلْنَا وَخَوَّ الشَّامَ نَيْتَنَا	قَالَتْ جُعَادَةُ هَدِيَّ نَيْتَةً قَدَفُ
إِنِّي لَزَائِرُكُمْ وُدًّا وَتَكْرُمَةً	حَتَّى يُقَارِبَ قَيْدُ الْمَكْبَرِ الرَّسْفُ
أَرْجُو الْفَوَاضِلَ إِنَّ اللَّهَ فَضَّلَكُمْ	يَا قَبْلَ نَفْسِكَ، لَأَقَى نَفْسِي التَّلْفُ
مَا مِنْ جَفَانًا إِذَا حَاجَانَا نَزَلَتْ	كَمَنْ لَنَا عِنْدَهُ التَّكْرِيمُ وَاللَّطْفُ
كَمْ قَدْ نَزَلَتْ بِكُمْ ضَيْفًا فَتُلْحِقُنِي	فَضْلَ اللَّحَافِ، وَنَعَمَ الْفَضْلُ يُلْتَحَفُ
أَعْطُوا هُنَيْدَةَ يَحْدُوهَا ثَمَانِيَةً	مَا فِي عَطَائِهِمْ مَنْ وَلَا سَرْفُ ^(٣)

وهكذا ، غلبت جريرا نزعتها الدّينية، فلم تظهر العصبية القبليّة في شعره، ولكنّ هذه النزعة لم تكن لتحول بينه وبين من يملك العطاء، فمدحه وأعلن له الولاء -شعريًا- على الرّغم من مخالفته لهواه الحزبيّ.

أمّا عن كُثير عزة، وهو الشّيعي المتعصّب لتشيّعه، فقال عنه ابن عبد ربّه (ت: 328هـ) "وهذه عندي قصّة الكُميت في مدحه بني أميّة وآل أبي طالب، فإنّه كان يتشيع وينحرف عن بني أميّة بالرّأي والهوى، وشعره في بني أميّة أجود من الطّالبيين، ولا أرى علّة ذلك إلاّ قوّة أسباب الطّمع، وإيثار النّفس لعاجل الدّنيا على آجل الآخرة"^(٤). وقد كان كُثير يعلم أنّ ممدوحيه من بني أميّة يعلمون منه بغضه لهم، فهم -في رأيه- ليسوا إلاّ غاصبين للخلافة من الطّالبيين كما في قول ابن عبد ربّه، وهم الذين كان كُثير يتعصّب لهم ويرى حقّهم في الخلافة، لكنه بدكائه

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص68.

(٢) جرير، ديوانه، ص231-232-233.

(٣) هُنَيْدَة: مائة من الإبل. يحدها ثمانية: أي ثمانية فتيان.

(٤) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص71.

يوحى لبني أمية أنهم بعطايهم قد استلوا بغضاهم، وكأثم الرقاة، كما في قوله مخاطبا عبدالعزيز بن مروان الأموي^(١):

وَمَا زَلْتُ رُقَاكَ تَسْلُ ضَغْنِي
وَيَرْقِيْنِي لَكَ الْحَاوُزُونَ حَتَّى
وَتُخْرِجُ مِنْ مَكَامِنِهَا ضِبَابِي
أَجَابَكَ حَيَّةٌ تَحْتَ الْحِجَابِ
سَأَجْزِيهِ بِهَا رَصِدَاتِ شُكْرِ
عَلَى عُدْوَاءِ دَارِي وَاجْتِنَابِي

ولا يهم من يكون الممدوح وما دينه ومذهبه مادام يعطي بسخاء، فقد أكثر من مدائح عبدالعزيز بن مروان والي مصر حتى جعله أجود من "نهر النيل"^(٢):

إِلَيْكَ فَلَيْسَ النَّيْلُ أَصْبَحَ غَادِيًا
بِطَامٍ يَكْبُ الْفُلُكَ حَوْلَ جَنَابِهِ
بِأَفْضَلِ سَيِّبَا مِنْكَ، بَلْ لَيْسَ كُؤْلُهُ
مَتَى مَا أَقُلُّ فِي آخِرِ الدَّهْرِ مَدْحَةٌ
بِذِي حُبِّكَ يَغْلُو الْفَرَى مُتَسَمِّمٌ
لَأَذْقَانِهِ مُعْلَوْلِبَ الْمَدِّ يَرْتَمِي
كَبَعْضِ أَيْدِي سَيِّبِكَ الْمُتَقَسِّمِ
فَمَا هِيَ إِلَّا لِابْنِ لَيْلَى الْمَكْرَمِ
ويصرح بطلب العطاء من ممدوحه^(٣):

فَلَوْلَا اللَّهُ ثُمَّ نَدَى ابْنِ لَيْلَى
وَبَاقِي الْوُدِّ مَا قَطَعَتْ قَلُوصِي

وبذلك يتضح كيف غلب حب المال العاطفة الدينية، وتفوق الطمع على التعصب المذهبي والعقدي، وسار الشعر في ركب المصلحة الذاتية للشاعر كما يقول ابن قتيبة: "والدليل على صحة هذا المعنى، وصدق هذا القياس، أن كثير عزة والكُميت بن زيد كانا شيعيين غاليين في

(١) كثير عزة، ديوانه، جمعه وشرحه: إحسان عباس، ص280، دار الثقافة، بيروت، 1971م.

(٢) المرجع السابق، ص301-302.

(٣) المرجع السابق، ص179.

التشيع، وكانت مدائحهما في بني أمية أشرف وأجود منها في بني هاشم، وما لذلك علة إلا قوة أسباب الطمع^(١).

و هكذا نلاحظ التحوّلات التي طرأت على غايات الشعّر، فقد كان المدح والهجاء في رحاب القبيلة ثم أصبحتا مسخّرين للعقيدة، ثم تحوّلا إلى السّلطة. ويمكن تصنيف القوى الفاعلة في الشعّر والمتحكّمة في توجّهاته إلى ثلاث قوى، هي:



لقد انحسرت "هيمنة القبيلة" أمام "مدّ العقيدة"، ثم تراجعَت "العقيدة" -نسبيًا- أمام سلطة السيف و"سلطان المال". فقد تخلّى الشاعر عن توجّهه المذهبيّ العقديّ ليكون المقابل مدحا للسلطة التي قد تكون على خلاف مذهبيّ أو حزبيّ معه. وهكذا أصبح الشاعر مُلْكًا للسلطة (رغبة ورهبة)، وواجهتها الإعلامية، ولسانها على أعدائها، وهذا ما لم يزد في مكانة الشاعر اجتماعيا أو سياسيا، وإن أرضاه مادّيًا، بل جعله في رأي النقاد من أهل الطمع الباحثين عن مصالحهم الشخصية.

(١) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج6، ص152-153.

النُّقَاد و ظَاهِرَةُ التَّكْسِبِ بِالشُّعْرِ ..

إنَّ ظاهرة التَّكْسِبِ بِالشُّعْرِ كانت حاضرة في أذهان النُّقَادِ العربِ القدامى، إذ صاغوا نظريَّاتهم التَّقديَّةَ التي بها كانوا يوجِّهون الشُّعراءَ، ويعينونهم على تجويد صنعَتهم الشُّعريَّةَ. وكان لهذه الظَّاهرة ميزانها عند الحكم على الشُّعراء. فبقدر الانزلاق إليها أو التورِّع فيها يكون رفع الشَّاعر وخفضه. ولعلَّ أقدم كتاب أشار إلى هذه الظَّاهرة أن يكون: "جمهرة أشعار العرب" لأبي زيد القرشي، لما ورد فيه من آراء النُّقَادِ العربِ في الشُّعْرِ الجاهليِّ حول ظاهرة التَّكْسِبِ بِالشُّعْرِ. وكان ابن رشيِّق القيرواني أوَّل من أفرد لها باباً خاصّاً في كتاب "العمدة"، وتحدّث عن العلاقة التي ربطت الشُّعْرَ بالسلطنة والمال، وعن الشُّعراء الذين "رفعهم مآقوله من الشُّعْرِ، ونالوا الرِّتب، واتَّصلوا بالملوك"^(١).

لقد حدث تحوُّل في المعنى الذي به يرتفع الشَّاعر مكانة بالمعنى الفقهيِّ، ومنزلة بالمعنى الاعتباريِّ. فهو في عصر صدر الإسلام كان يرتفع بقدر ما يُظهر من حميَّة للدين، أمّا في عهد الخلافة الأمويَّة فقد أصبح مقياس الخطوة للشَّاعر أن ترضى عنه السلطنة التي يكون في خدمتها. فهو بقدر ما يرفع من شأن السلطنة يكون ارتفاع شأنه أيّما يكن دينه ومعتقده. فهذا الشَّاعر الأخطل (ت: 92هـ)، "وكان نصرانيّاً من تغلب، بلغت به الحال في الشُّعْرِ إلى أن نادى عبد الملك بن مروان، وأركبه ظهر جرير بن عطية الخنفيِّ، وهو تقيِّ مسلم"^(٢).

ولئن كان النُّقَاد يشرِّعون لما ينبغي أن يكون عليه الشُّعْر و يوجِّهونه، فإنهم غالباً ما يكونون "مُسجِّلين للنتائج الملموسة التي أدّت إليها الوظيفة الاجتماعية للشَّاعر العربيِّ"^(٣)، وذلك نزولاً

(١) ابن رشيِّق، العمدة، ج1، ص30.

(٢) المرجع السابق، ج1، ص29.

(٣) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط 3، ص347، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992م.

لواقع الشعر وحاله الذي غدا عليه من ناحية، ورضوخا للواقع السياسي الاجتماعي من ناحية أخرى.

وذاك أنّ الضغوط الاجتماعية والسياسية التي عانى منها الشاعر كانت مسلطة على قلم الناقد كحال الشاعر تماما، وإنّ الأطماع التي تولدت في نفس الشاعر لم يكن يخلو منها الناقد. وكما كان الشاعر يقدم قصيدته المدحية ويتلقّى ثمنها، كذلك كان الناقد يهدي كتابه ويأخذ ثمنه، و كما كان الشاعر يتحوّل إلى مادح، كان الناقد يؤيّد ذلك التحوّل ويجعل من بواعث المدح أسباباً تُبتغى لتجويد الشعر. فالشاعر والناقد في الرغبة و الرهبة يتساويان. وإنّ النظر في مقدمة "ابن رشيق القيرواني" لكتابه "العمدة" يدرك هذا، حيث يقول لمن أهدى إليه كتابه: "فإنّ أحقّ من جنى ثمر الألباب، واقتطف زهر الآداب، متنزّها في عقول الحكماء، ومتفكّها في أقاويل العلماء... وأكرم في الله مثواه ونزله، وخصّ بالقرب ذويه وأهله، فاستوجب من جميل الذكر وحزيل الذخر ما هو أزين في الدنيا، وأبقى في الآخرة، كالسيّد الأجدد، والفدّ الأوحد، حسنة الدنيا، وعلم العليا، وباني المكارم، وآبي المظالم، رجل الخطب، وفارس الكتب: أبي الحسن علي بن أبي الرجال الكاتب، زعيم الكرم، وواحد الفهم، الذي نال الرئاسة، وحاز السياسة"^(١).

بل إنّه يعلن أنّ ردّه لا يتأتّى، وأنّ حجّته لا يمكنه الاحتجاج بها إن كانت تؤدّي إلى عدم رضا من قدّم له كتابه كما يقول وهو يُفضّل الشاعر على الكاتب: "ولم أهجم بهذا الردّ، وأورد هذه الحجة، لولا أنّ السيّد - أبقاه الله - قد جمع النوعين، وحاز الفضيلتين، فهما نقطتان في بحره، وثوّارتان من زهره، وسيرد في أضعاف هذا الكتاب من أشعاره ما يكون دليلا على صدق ما قلته، إن شاء الله تعالى"^(٢). فرأي الناقد كان محكوما يوجّهه المال ورضا الممدوح، والواقع الشعري وما آل إليه. وليس عجيبا والحال هذه أن يبقوا مسجلين للنتائج التي أدّت إليها وظيفة

(١) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص8.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص13.

الشعر الاجتماعيّة، وأن يجعلوا من تلك التّائج "بواعث" تبعث الشعر وتّسبب في تجويده وإتقانه.

والملاحظ أنّ النّقد القديم يصدر عن موقفين في مسألة التّكسّب بالشعر:

أولهما، موقف يرتبط بالنّظرة الاجتماعية الأخلاقية:

فالعرب تُعدّ "سؤال النّاس" عارا، وسائل النّاس - اجتماعيّا - لا يمكنه احتلال مركز مرموق، ومكانة عالية، وإن كان شريفاً ومن بيت سؤدد. وقد "كانت العرب لا تتكسّب بالشعر" ^(١)، وكم من شاعر كان ذا وجهة فحطّ التّكسّب بالشعر من قدره. فالشعر "يضع من قدر الشّريف إن أخذه مكسبا، كالذي يؤثر من سقوط النابغة الذبياني بمدحه النّعمان بن المنذر، وتكسّبه عنده بالشعر، وقد كان أشرف بني ذبيان" ^(٢). وقال ابن قتيبة عن النابغة الذبياني: "وكان شريفاً فغضّ منه الشعر" ^(٣)، وهو لا يعني الشعر مطلقا، وإمّا ما كان من تكسّبه بشعره لدى المناذرة.

وكانت (عزّة النفس) من مقاييس النّقد القديم في تقديم شاعر على آخر. فقد قدّم القرشي عمرو بن كلثوم على غيره لأنه "من قدماء الشعراء، وأعزّهم نفسا، وأكثرهم امتناعا، وكان أبو عبيدة يقول: هو أجودهم" ^(٤)، فكونه عزيز نفس لا يسأل بشعره، بل جوادا كريما يُعطي ولا يُعطى جعله يرتفع على طبقتة من الشعراء، فضلا عن جودة شعره.

(١) المرجع السابق، ج1، ص59.

(٢) المرجع السابق، ج1، ص26.

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص140.

(٤) القرشي، جمهرة أشعار العرب، ج1، ص80.

وقد ينحطّ شاعر رغم جودة شعره بسبب التّكسّب وسؤال النّاس كما كان من أمر الحطيئة(ت:54هـ) إذ يقول ابن سلام عنه: "كان جشعا سؤولا"^(١). وكان الأصمعي يرى أنّ شعر الحطيئة الحسن قد فسد "بهجاء النّاس، وكثرة الطّمع"، وهذه النّظرة النّقديّة ذات البعد الاجتماعيّ كان يحكم بها بعض الشعراء على أنفسهم وعلى غيرهم، كما فعل (الحطيئة) في حكمه حين سأله (ابن عباس) عن أشعر النّاس، "فقال الذي يقول (زهير):

وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ يَفِرُّهُ، وَمَنْ لَا يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمَ
وليس الذي يقول (التابغة):

ولست بمستبقٍ أخًا لا تلمّه على شعثٍ أيُّ الرجال المهذبُ
بدونه، ولكن الضّراعة أفسدته كما أفسدت جرولا -يعني نفسه- والله لولا الجشع لكنت أشعر الماضين، وأما الباقر فلا تشكّ أيّ أشعرهم، قال ابن عبّاس: كذلك أنت يا أبا مليكة"^(٢).
وحيث قسم عبدالكريم النهشلي (ت: 405هـ) الشعر إلى أقسام أربعة، جعل التّكسّب بالشّعر في باب الشّر كما في قوله: "الشّعر أربعة أصناف، ... ، وشعرٌ هو شرُّ كلّ، وذلك الهجاء، وما تسرّع به الشّاعر إلى أعراض النّاس، وشعرٌ يُتّكسّب به، وذلك أن يحمل إلى كلّ سوق ما ينفق فيها، ويخاطب كل إنسان من حيث هو، ويأتي إليه من جهة فهمه"^(٣). وهذا يكون حين يصبح الشّعر "سلعة" والشّاعر "تاجرًا" يُحسّن سلعته بكل وسيلة، وإن اضطرّ إلى تحسين القبيح وتقبيح الحسن. فالغاية والنّفس طامعة تبرّر كل وسيلة. على أنّ الشاعر قد يباح له استخدام

(١) ابن سلام، طبقاته، ج1، 111.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص72.

(٣) المرجع السابق، ج1، ص88.

شعره كـ"سلعة" إن "حلّت له الميتة" وشارف على الهلاك لسوء حاله، فيحلّ له مالا يجلّ لغيره إن "يكن به اضطرار تحلّ به الميتة، فأما من وجد البلغة والكفاف فلا وجه لسؤاله بالشعر"^(١).

ويفرّق بعض النقاد بين من يمدح ملكا، و من يمدح ويتكسّب ممّن هو أقلّ منه قدرا كالحطيئة، "فإن الأخذ من الملوك كما فعل النّابغة، ومن الرّؤساء الجلّة كما فعل زهير، سهل خفيف، ...، وقد كانت الشعراء ترى الأخذ ممّن دون الملوك عارا، فضلا عن العائمة وأطراف النّاس. قال ذو الرّمة يهجو مروان بن أبي حفصة (ت: 181هـ) بذلك، ويفتخر عليه أنّه لا يقبل إلا صلة الملك"^(٢):

عَطَايَا أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ وَلَمْ تَكُنْ مُقَسَّمَةً مِنْ هَوْلَاءِ وَأَوْلِيَاكَ
وَمَا نِلْتُ حَتَّى شَبْتُ إِلَّا عَطِيَّةً تَقُومُ بِهَا مَصْرُورَةً فِي رِدَائِكَ

وقالوا عن الأعشى: "كان أوّل من سأل بشعره"^(٣). ومعلوم أن النّابغة كان أسرّ منه ونبغ بالشعر قبله، لكنهم ربّما عدّوا الأعشى أوّل من تكسّب بشعره وسأل لأنّه كان أوّل من مدح غير الملوك وتكسّب منهم، بل مدح ملوك العجم الأكاسرة ونال عطاياهم، لذا قالوا عنه: "هو أشعر القوم، وقيل: وضعه إلخافه"^(٤)، بينما النّابغة لم يتكسّب إلا من المناذرة ملوك العرب.

و إنّ هذا يعني أنّ النقاد قد نظروا إلى الشعر من زاوية وظيفته. فهو، والحال هذه، لم يعد يؤدّي الوظائف التي كان يقوم بها في العصور السابقة، بل تحوّل سلعة يملكها "المشتري" ويتحكّم في شروط جودتها. أمّا الشّاعر فلم يكن سوى "بائع" أو "تاجر" بضاعة "الشعر". وقد نقل

(١) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص61.

(٢) المرجع السابق، ج1، ص62.

(٣) ابن سلام، طبقاته، ج1، ص65.

(٤) القرشي، جمهرة أشعار العرب، ج1، ص75.

الجاحظ في رسالة أبي العاص ابن عبد الوهّاب التّففي: "ما ظنّك بالشّعراء والخطباء الذين إنّما تعلّموا المنطق لصناعة التّكسّب؟ وهؤلاء قوم بوّدّهم أن أرباب الأموال قد جاوزوا حدّ السّلامة إلى الغفلة، حتى لا يكون للأموال حارس، ولا دونها مانع، فاحذرهم، ولا تنظر إلى بزة أحدهم، فإنّ المسكين أقنع منه، ولا تنظر إلى موكبه، فإنّ السّائل أعفّ منه" (١). وذكر الجاحظ أيضا في هذا الشّأن: "قال أبو عمرو بن العلاء: كان الشّاعر في الجاهليّة يقدّم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشّعر، الذي يقيّد عليهم مآثرهم، ويفخّم شأنهم، ويهوّل على عدوّهم ومن غزاهم، ويهيّب من فرسانهم، ويخوّف من كثرة عددهم، ويهاهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم. فلما كثر الشّعر والشّعراء، واتّخذوا الشّعر مكسبةً، ورحلوا إلى السّوق، وتسرعوا إلى أعراض النّاس، صار الخطيب عندهم فوق الشّاعر" (٢).

-وثانيهما: موقف منبثق من نظرة فنيّة وإبداعية لهذا الفنّ:

فقد نظر التّفاد إلى التّناج التي وصل إليها الشّعر، والواقع الفني الذي أضحي عليه، ولفتهم اهتمام الشّعراء بتجويد قصائد المدح التي يلقونها بين السّمطين وأمام ذوي السّلطة. ولاحظوا الفرق الفتيّ بين شعر الشّاعر لنفسه وبين ما يكون بقصد المدح والتكسّب، "وقد قيل: لكل مقام مقال، وشعر الشّاعر لنفسه وفي مراده، وأمور ذاته من مزح، وغزل، ومكاتبه، ومجون، وخمريّة، وما أشبه ذلك، غير شعره في قصائد الحفل التي يقوم بها بين السّمطين: يقبل منه في تلك الطّرائق عفو كلامه، وما لم يتكلّف له بالا، ولا ألقي به، ولا يقبل منه في هذه إلا ما كان محكّكا، معاودا فيه النّظر، جيّدا، لا غثّ فيه، ولا ساقط، ولا قلق" (٣).

(١) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البخلاء، شرحه: محمد التّونجي، أضاف متمماته: سامي الخوري، ط1، ص255، دار الجليل، بيروت، 2009م.

(٢) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص175.

(٣) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص148.

فكان النقاد يسجلون تلك النتائج التي يمكن عنونها بأن "لسان الشاعر أرض لا تخرج الزهر حتى تستسلف المطر"^(١). وهذا المطر (أو الكسب) جعلوه من بواعث قول الشعر. "وللشعر دواعٍ تحثُّ البطيء، وتبعث المتكلف، منها الطمع"^(٢). وذلك أن "مدح الشاعر على قدر العطيّة"^(٣)، فقد قالوا إنّ "قواعد الشعر أربعة: الرغبة، والرغبة...، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرغبة يكون الاعتذار والاستعطف"^(٤)، وهذان الباعثان (الرغبة والرغبة) عدّهما النقاد من أهمّ البواعث المحفّزة على قول الشعر.

وهكذا اعتبر النقاد (الفقر) من الدواعي التي تحثُّ الشاعر على تجويد شعره وتحكيكه. فمن الشعراء من "تحمي الحاجة خاطره، وتبعث قريحته، فيجود، فإذا أوسع أنف، وصعب عليه عمل الأبيات اليسيرة فضلا عن الكثيرة"^(٥). وكأنّ الغنى مانع للطموح الذي يدفع الشاعر لقول الشعر، فهو طلق بالشعر حال احتياجه، عيٌّ به حين يسدُّ حاجته. ورأى بعضهم أنّ الغنى قد يكون من بواعث تنقيح الشعر، فيقول ابن رشيق: "وأفضل ما استعان به الشاعر فضل غنى أو فرط طمع،...، وإنما ذلك لأنّ الشاعر إذا صنع القصيدة وهو في غنى وسعة نفّحها وأنعم النظر فيها على مهل، فإذا كان مع ذلك طمع قويّ انبعثها من ينبوعها، وجاءت الرغبة بها في نهايتها محكمة"^(٦).

(١) أبو إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط 2، ج 3، ص 694، دار الجيل، بيروت، د.ت.

(٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 1، ص 71.

(٣) أبو العباس عبد الله بن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق: صلاح الدين الهواري، ص 98، دار ومكتبة الهلال، 2002م.

(٤) ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 90.

(٥) المرجع السابق، ج 1، ص 160.

(٦) المرجع السابق، ن.ص.

وقدّم النقاد بعض الشعراء - فنّيًا - لجودة مدائحهم للملوك. فقد ذكر القرشي أنّ سبب تقديم الأعرشى كونه: "أمدحهم للملوك، ...، عن أبي عمرو بن العلاء أنّه قال: عليكم بشعر الأعرشى، فإنما أشبهه بالبازي الذي يصطاد ما بين الكركي والعندليب" ^(١)، "وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: مثله مثل البازي يضرب كبير الطير و صغيره" ^(٢)، هذا على الرغم من "السقوط الاجتماعي" الذي كانوا يصفون به الأعرشى كونه كان لحوحا في المسألة، ويمدح الملك وأقلّ منه.

وبذلك أصبح الإبداع - حسب الرؤية النقدية القديمة - مرتبطًا بقانوني "الرغبة والرّهبة". على أنّ ذلك عندهم لا يطرد، بل قد يجوّد الشاعر ويصل الدروة في القيمة الفنيّة لشعره بلا رغبة ولا رهبة، فمن "صنع الشعر فصاحة ولسنا، ...، ولم يصنعه رغبة ولا رهبة، ...، فلا نقص عليه في ذلك، بل هو زائد في أدبه، وشهادة فضله، ...، وإنما فضّل امرؤ القيس وهو من هو لما صنع بطبعه، وعلا بسجيّته، عن غير طمع ولا جزع" ^(٣).

يُفهم إذن من ذلك أنّ "القيمة الفنيّة" لشعر التكبّس لم تسقط، بل لعلّ الشعر ازداد بها توهّجًا، وأعلت البواعث الجديدة من قيمته فنّيًا، وأنّ ماسقط هو (مكانة) الشاعر اجتماعيًا، حيث برز بالإضافة إلى النموذج الأصلي "الحكيم"، نموذج مختلف تمامًا هو نموذج الشاعر المادح المتكبّس، وهما في صراع اجتماعي، وتجدهما في شاعرين متباينين، أحدهما لا يزال يحافظ على أصالة الشعر وحكمته، والآخر ينخرط في المدح والتكبّس. وقد يجتمعان في شاعر واحد، فتجده متكبّسًا حينًا متعقّفًا حينًا آخر. ومن ثمّ كان التّضادّ بين نموذجين هما الشاعر الحكيم والشاعر المادح، وكلاهما مواجه لنقيضه في حضور متزامن منقسم على نفسه، وفي علاقات

(١) القرشي، جمهرة أشعار العرب، ج1، ص75.

(٢) ابن سلام، طبقاته، ج1، ص66.

(٣) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص27.

إبداعية منقسمة بدورها"^(١). فوجود نموذج الشاعر المادح المتكسب بشعره لا يعني اختفاء نموذج الشاعر الحكيم أي "النموذج الأصلي" للشاعر، بل هما يأتلفان، وقد يعتملان داخل الشاعر نفسه كنموذجين متصارعين أحياناً ومنسجمين أحياناً أخرى.

ويتبين مما سبق "انحدار مكانة الشاعر على المستوى الاجتماعي لعلاقات القبيلة، وعلى المستوى المعرفي المرتبط بمصدر الخبرة ومنبع الحكمة"^(٢). أمّا الانحدار على المستوى الاجتماعي فعامله الوقوع في دائرة التكسب بالشعر، وأمّا الانحدار على المستوى المعرفي فعامله الأول القرآن وما كان من تحجيمه للشعراء وإعادتهم إلى المستوى الإنساني الطبيعي، وتخطيمه لأسطورة شيطان الشعر. وأمّا العامل الثاني لانحدار مكانة الشاعر على المستوى المعرفي، فيرتبط بسقوط هيبة الشاعر اجتماعياً بفعل التكسب بالشعر، وهو الذي أدى إلى سقوط تمثال "النموذج الأصلي" للشاعر، الذي كان فوق التكسب بالشعر.

(١) عصفور، غواية التراث، ص121.

(٢) المرجع السابق، ص118.

تراجم مكانة الشاعر أمام ظهور الناثر - الكاتب

إنّ انتقال العرب من مرحلة (القبيلة) إلى مركزية الدولة، كان يعني انتهاء عهد الشفاهية وبدء عهد الكتابة، وبداية النهاية لعهد الارتجال الذي هو سمة العرب كما في قول الجاحظ: "كلّ شيء للعرب فإنما هو بديهية وارتجال"^(١). وهذا يعني ابتداء عهد جديد يصبح للكتابة فيه شأن و أيّ شأن. ولا ينسحب لفظ (الكتابة) على (النثر) الذي يقابله الشعر، بل على الكتابة كنظير (للشفاهية). فالشعر ليس هو (الشفاهية) بل هو "ديوان العرب" الذي كان ينتقل "ذاكرة" شفاهية. وكذا النثر، فهو بفروعه، وكمقابل للشعر لا يمكنه أن يكون البديل له، ولكن الكتابة استطاعت أن تكون بديلا للشفاهية في عهد التدوين والتنظيم.

ويبدو أنّ عصر "ابن رشيق" القيرواني قد علا فيه الجدل حول الشعر والنثر، وأيهما أفضل و أشرف. وإنّ الشاهد الدليل على ذلك ما افتتح به ابن رشيق كتابه "العمدة" من مقارنة بين الشعر والكتابة أو النثر، وما تخلّل ذلك من دفاعه عن مكانة الشعر ومحاولته تبيين موقف الإسلام منه، والرّد على المنتصرين للنثر من الكتاب. ويقول ابن رشيق في مكانة الشعر من النثر عند العرب: "فقد وجدت الشعر أكبر علوم العرب، وأوفر حظوظ الأدب، وأحرى أن تقبل شهادته، وتمثّل إرادته لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: (إنّ من الشعر لحكما) ... مع ما للشعر من عظيم المزية، وشرف الأبية، وعزّ الأنفة، وسلطان القدرة، ووجدت الناس مختلفين فيه، متخلفين عن كثير منه، ... ولعلّ بعض الكتاب المنتصرين للنثر، الطاعنين على الشعر، يحتجّ بأنّ القرآن كلام الله منثور، وأنّ النبي صلى الله عليه وسلم غير شاعر، ... فكما أن القرآن أعجز الشعراء وليس بشعر، كذلك أعجز الخطباء وليس بخطبة، والمترسّلين وليس بترسل، وإعجازه الشعراء أشدّ برهاناً، ألا ترى العرب كيف نسبوا النبي صلى الله عليه وسلم إلى

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص28.

الشعر لما غلبوا وتبين عجزهم؟ فقالوا: هو شاعر، لما في قلوبهم من هيبة الشعر وفخامته، وأنه يقع منه ما لا يلحق، والمنثور ليس كذلك" (١).

ثم عاد ليتحدث عن مكانة الشاعر قياساً إلى مكانة الكاتب في عهد الكتابة، فيقول: "واحتج بعضهم بأن الشعراء أبداً يخدمون الكتاب، ولا تجد كاتباً يخدم شاعراً، وقد عميت عليهم الأنبياء، وإنما ذلك لأن الشاعر واثق بنفسه، مدلل بما عنده على الكاتب والمملك، فهو يطلب ما في أيديهما ويأخذه، والكاتب بأي آية يفضل الشاعر فيرجو ما في يديه؟ وإنما صناعته فضلة عن صناعته، على أن يكون كاتب بلاغة. فأما كاتب الخدمة في القانون وما شاكلة فصانع مستأجر، مع أنه كان لأبي تمام والبحري قهارمة (٢) وكتاب" (٣). ويفرق في عبارته الأخيرة بين نوعين من الكتاب، الكاتب البليغ الذي صنعه فضلة صنعة الشاعر، وكاتب الخدمة الذي هو دون البليغ وإنما هو صانع أجير. ثم يذكر أنه قد كان للشعراء كتاب كما أنه أصبح للكتاب شعراء يمدحونهم ويطمعون في نواهم. وهو يرى أن أخذ الشاعر من الكاتب إنما هو مزية للشاعر لأنه بما يملكه من صناعة استطاع أن يأخذ من الكاتب ومن المملك، بينما صناعة الكاتب لا تؤهله للطمع بما في يدي الشاعر.

لقد حاول ابن رشيق إقناع المتلقي في عصره بأن الشاعر لا يزال متربعا على عرشه الذي كان له، ولا تزال تحيطه تلك الهالة المقدسة حين كان "يشعر بما لا يشعر به غيره"، و قبل أن تتغير وظيفة الشعر، فيصبح متردداً على القصور مطلوباً ثمنه. على أنه لا يمكن الاقتناع إلا بأن الشعر كان وبقي الفن العربي الأول الذي لا تزاحمه الفنون الأخرى. أما أن الشاعر هو "المدل" على

(١) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص8-9-12.

(٢) القهزم: السيد.

(٣) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص12.

الكاتب، فهذا ما ينفيه واقع الشّاعر والكاتب حين يُرى الكاتب في مركز السّلطة والشّاعر في حضرته إمّا مادحًا أو منادماً.

لقد علا شأن الكتابة ومعها ارتفع شأن الكاتب، و لكن لم يعل الثّر بقدر ما اعتلى شأن الكاتب، وليس الشّعر هو من سقط شأنه بل كان السّقوط في وضع الشّاعر. و اعتلى الكاتب لحاجة السّلطة إليه، كما كانت أيضا بحاجة إلى الشّعر والشّاعر. على أنّ الكاتب كان قد أدرك أهميته فاعتلى بقدرها، وأصبح لقدر الكتابة فيه في الدّيون، بينما لم يع الشّاعر هذه الحقيقة، واستسلم لواقعه الذي أخضعه للكاتب متكسّبا. "وإذ ينحدر الشّاعر عن مكانته القديمة التي احتلها في التراث الشفاهي للجاهلية، حيث نُزل منزلة الأنبياء، فإنّه يفقد الكثير من الخصائص المعرفية التي انطوى عليها نموذجها الأصلي، ويكتسب خصائص جديدة ناتجة عن علاقات المنفعة المدنية التي دخل طرفا فيها، ... ويرتفع الكاتب في منزلته الجديدة التي أخذ يحتلّها مع غلبة التّزعة الكتّابية على الثقافة، وسيطرة علاقات المدنية على الدّولة، ومن ثمّ تحوّل إلى أحد الذين يتوجّه إليهم الشّاعر بالمديح طالبا العطاء، أو المنادمة طالبا الرّضا، خصوصا بعد أن صار الكاتب شعار المملكة وعلامة السّلطنة والرّكن الرّكين في الدّولة"^(١).

إنّ الدّليل البارز على ما وصل إليه الكاتب من علوّ وارتفاع في رحاب الدّولة، ما استحدث الخليفة العبّاسيّ الواثق (ت: 232هـ) من أمر وقوف جميع النّاس لمحمد بن عبد الملك الرّيات (ت: 233هـ)، الوزير الكاتب، ولا يستثنى أحد في دار الخلافة من هذا الأمر^(٢)، بينما "لم يبق أمام الشّاعر سوى التّردد على أبواب الأمراء والرّؤساء يمدحهم ويأخذ عطاياهم، ورغم أنّ هذه الحالة ليست بالجديدة فإنّ الذي يسترعي الانتباه هو تجريد الشّاعر من الهالة النّبيلة

(١) عصفور، غواية التراث، ص186.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص148.

التي كانت تحيط باسمه وتشبيهه بالمكدي الذي يستجدي الناس من أجل العيش" (١). ويعود زوال الهالة التي كانت تحيط بالشاعر إلى تغيّر وظيفة الشعر. فبعد أن كان "ديوان العرب" الذي ليس لهم ديوان غيره، غدا متجرا يأنف منه أصحاب المناصب كما يقول ابن خلدون: "فصار غرض الشعر في الغالب إنما هو الكذب والاستبعاد لذهاب المنافع التي كانت فيه للأوليين، ... وأنف منه لذلك أهل الهمم والمراتب من المتأخرين، وتغيّر الحال وأصبح تعاطيه هُجنة في الرئاسة ومذمة لأهل المناصب الكبيرة" (٢).

وفي ضوء هذا التحوّل الكبير والخطير في العلاقة التي تجمع الشاعر بالكاتب، وانقلاب الحال بالشاعر، كان حدوث توتر وصراع مكتوم بين الكاتب ذي المجد الحاضر، والشاعر صاحب المجد الآفل أمراً محتتماً. وقد وصل هذا التوتر ذروته في العلاقة التي جمعت بين الشاعر أبي تمام والكاتب محمد بن عبد الملك الزيات، حيث كان الوصل بينهما نوعاً من الفصل (٣). ففي الوقت الذي كان فيه أبو تمام يمدح الزيات، لم يكن يفوته التعريض به وبالكتابة، حين يجعل النثر ذلك المتطّقل الذي يتعدّى من نُسغ الشعر، وذلك في قوله من قصيدة يمدح بها الزيات (٤):

حُدِّهَا مُعَرَّبَةً فِي الْأَرْضِ أَنْسَهُ	بِكُلِّ فَهَمٍ غَرِيبٍ حِينَ تَغْتَرِبُ
مِنْ كُلِّ قَافِيَةٍ فِيهَا إِذَا اجْتَنَيْتَ	مِنْ كُلِّ مَا يَجْتَنِيهِ الْمَدْنُفُ الْوَصِيبُ
الْجِدُّ وَالْهَزْلُ فِي تَوْشِيحِ لِحْمَتِهَا	وَالنُّبْلُ وَالسُّخْفُ وَالْأَشْجَانُ وَالطَّرْبُ
لَا يَسْتَقِي مِنْ جَفِيرِ الْكُتُبِ رَوْثُهَا	وَلَمْ تَزَلْ تَسْتَقِي مِنْ بَحْرِهَا الْكُتُبُ

(١) كيليطو، الأدب والغرابية، ص 57.

(٢) ابن خلدون، مقدمته، ص 581.

(٣) ينظر: عصفور، غواية التراث، ص 187.

(٤) أبو تمام، ديوانه، تقديم وشرح: محيي الدين صبحي، ط 1، ج 1، ص 167، دار صادر، بيروت، 1997م.

إنّ هذا التعريض من الشّاعر يقابله تعريض مضادّ من الكاتب الزّيّات، فيذكر الشّاعر برخص بضاعته من الشّعْر حين يتنقل به مادحا من يستحقّ ومن لا يستحقّ، وذلك في أبيات أرسلها الزّيّات إلى أبي تمام، يقول^(١):

رَأَيْتُكَ سَمَحَ الْبَيْعِ سَهْلًا وَإِنَّمَا
فَأَمَّا إِذَا هَانَتْ بَضَائِعُ مَالِهِ
هُوَ الْمَاءُ إِنْ أَجْمَعْتَهُ طَابَ وَرُدُّهُ
يُغَالَى إِذَا مَا ضَنَّ بِالشَّيْءِ بِأَيْعُهُ
فَيُوشِكُ أَنْ تَبْقَى عَلَيْهِ بَضَائِعُهُ
وَيُفْسِدُ مِنْهُ أَنْ تُبَاحَ شَرَائِعُهُ

فيردّ أبو تمام على هذا التعريض بقوله^(٢):

أَبَا جَعْفَرٍ إِنْ كُنْتُ أَصْبَحْتُ شَاعِرًا
فَقَدْ كُنْتُ قَبْلِي شَاعِرًا تَاجِرًا بِهِ
فَصِرْتُ وَزِيرًا وَالْوَزَارَةُ مَكْرَعٌ
وَكَمْ مِنْ وَزِيرٍ قَدْ رَأَيْنَا مُسَلِّطًا
وَلِلَّهِ قَوْسٌ لَا تَطِيئُ سِهَامُهَا
أَسَاهِلٌ فِي بَيْعِي لَهُ مَنْ أَبَايَعُهُ
تُسَاهِلُ مَنْ عَادَتْ عَلَيْكَ مَنَافِعُهُ
يُعْصُ بِهِ بَعْدَ اللَّذَادَةِ كَارِعُهُ
فَعَادَتْ وَقَدْ سُدَّتْ عَلَيْهِ مَطَالِعُهُ
وَلِلَّهِ سَيْفٌ لَيْسَ تَنْبُو مَقَاطِعُهُ

و إنّ في ردّ الزّيّات على أبي تمام ما يحيل إلى الحالة المزرية التي وصل إليها الشّاعر. فهو ليس إلا صاحب بضاعة يبيعهها إلى الكبير والصّغير، والرّفيح والوضيع، كما أنّ في ردّ أبي تمام على الزّيّات وقوله "فقد كنت قبلي شاعرا" ما يشير إلى أن سمة "شاعر" قد غدت في عصرهما وضعا متدنّيّا. وهذا خلاف حال الكاتب الذي لا يتّصل إلاّ بالكبراء من الخلفاء وأصحاب المناصب الرّفيعة، كما أنّ للكاتب عامّة الحظوة عند الخلفاء حتى غدوا هم أنفسهم من أصحاب السّلطة، على الرّغم من النّهيات المأسويّة التي حلّت بكثير منهم، عند تماديهم بالتضخّم السّلطوي الذي

(١) أبو بكر بن يحيى الصولي، أخبار أبي تمام، حققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر، ط 3، ص 21، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980م.

(٢) أبو تمام، ديوانه، ج 1، ص 61.

يخشاه الخلفاء على أنفسهم في دولتهم، وذاك ما حاول أبو تمام تذكير الزّيات به في ردّه عليه حتى لا يغتر بالوزارة فيتعالى على الشعراء.

وكان من آثار خضوع الشاعر للكاتب خضوع الشعر للنشر، وهيمنة مقاييس النثر على نقد الشعر. فقد نشأ النقد الأدبيّ تقريبا في بيئة الأدباء من الكتاب، وأوحى الكتاب للنقد بغالب نظريّاته، وذلك في وقت انشغال النقاد بجوانب نقدية لغوية ليس غايتها "الشعر كفن"، بل الشعر "كشواهد لغويّة تفسيريّة". ويتّضح هذا في قول الجاحظ: "طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلّا غريبه، فرجعت إلى الأخصف فوجدته لا يتقن إلّا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلّا ما اتّصل بالأخبار، وتعلّق بالأيام والأنساب فلم أظفر بما أردتّ إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب، ومحمد بن عبد الملك الزيات" (١). وإنّ عبارة الجاحظ الأخيرة تبين أنّ علم الشعر كان قد اختص به الكتاب، وبالتالي فقد كانت البدايات النقدية المحترفة من قبلهم، وهذا ما جرّ على الشعراء الويلات النقدية وجعل شعرهم تحت سيطرة المقاييس النثرية لا الشعرية.

وقد كان النقاد جلساء الكتاب، يسمعون الشعر في مجالسهم، ويتأثرون بأرائهم حول الشعر والشعراء. يقول ثعلب: "أنا أعاشر الكتاب كثيرا وخاصة أبا العباس بن ثوبة، وأكثر ما يجري في مجالسهم شعر أبي تمام ولست أعلمه، فاختراروا لي منه شيئا" (٢). وإنّ في هذه العبارة لثعلب ما يدل على تبعية الناقد للكاتب، وأسبقيّة الكاتب لمتابعة الجديد في الشعر، وتوقف علم الناقد على القديم. ويظهر جليّا أيضا تأثر النقد بمجالسة الكتاب والسماع منهم. فقد جعل ابن طباطبا الشعر كالرسائل ذات الفصول، يقول: "إنّ للشعر فصولا كفصول الرسائل، فيحتاج

(١) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص46-47.

(٢) الصولي، أخبار أبي تمام، ص15.

الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح"^(١).
 فما الذي يجعل الشعر يقال كالنثر أو الرسائل؟ وما الذي يدفع إلى أن تتعدد موضوعاته داخل
 القصيدة الواحدة إن لم يكن ذلك أتباعا للشكل التقليدي الموروث عن الشاعر القديم؟ وبذلك
 أضحى النصّ الشعريّ بين سندان تقاليد الشعر القديم، وبين مطرقة تعاليم الكتاب المتنفذين
 وذوي الكلمة العليا.

لقد كاد ابن طباطبا أن يصل بالنقد القديم إلى درجة تصله بالنقد الحديث من جهة القول في
 الوحدة العضوية للقصيدة، وذلك في مثل قوله: "يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة
 في اشتباه أولها بآخرها، نسجا وحسنا، وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان، وصواب تأليف،
 ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره خروجا لطيفا على ما شرطناه في أول
 الكتاب حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراما كالأشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن
 واستواء النظم لا تناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها تقتضي كل
 كلمة ما بعدها ويكون ما بعدها متعلقا بما مفتقرا إليها..."^(٢). ولكن انقياده التام للتقليد
 الشعري القديم من جهة تعدد موضوعات القصيدة، وعدم جرأته في الخروج على "عمود
 الشعر"، منعه من أن يصل بالقصيدة إلى مفهوم "الوحدة العضوية" التي تحدت عنها النقد
 الحديث.

و إنّ الناظر إلى حال الكتاب فيما بين القرنين الثالث والرابع الهجريين وما بعدهما، يرى أنّ
 الكتاب قد بلغوا من الهيبة والمكانة العلمية والاجتماعية الدرجة التي تُهدى إليهم فيها "الكتب
 النقدية" بعد الفراغ منها. فقد أهدى الجاحظ كتابه (الحيوان) إلى الكاتب الوزير (محمد بن
 عبد الملك الزيات)، وأهدى (ابن رشيق) كتابه (العُمدة) إلى الكاتب (أبي الحسن علي بن أبي

(١) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 126-127.

(٢) المرجع السابق، ص 126.

الرجال)، كما كان كتاب (الصناعتين) لأبي هلال العسكري (ت: 395هـ) مدبجا بكلمات التبجيل للكاتب (الصاحب بن عباد) الذي كان يسميه "بالأستاذ"، ومتأثرا بكثير من آرائه في الشعراء، كما مع الشعاعين البحري والمتنبى^(١). وكان القاضي الجرجاني (ت: 392هـ) قد استطاع الخروج من هيمنة فكر الكتاب ونقودهم، وذلك في كتابه (الوساطة بين المتنبى وخصومه) على الرغم من مصاحبته للصاحب بن عباد الذي لم يكن معجبا "نقديا" بالمتنبى، ولذلك احتل كتاب (الوساطة) محلا كبيرا في الساحة النقدية منذ ظهوره إلى زماننا لاستقلال صاحبه في الرأي النقدي، و "عدم نزوعه إلى الإيمان التقليدي برأي سواه، ولو كان مأتاه من أشد من يؤثرهم ويحفظ لهم أوفى الذكريات"^(٢).

ولقد كان لبروز الكتاب واحتضانهم النقاد ومجالستهم ما جعل النقد يخلط كثيرا بين لغة النثر ولغة الشعر، وتختلط كثيرا التوجيهات المرسله إلى الكاتب بالتوجيهات المرسله إلى الشاعر، كما في قول صاحب (الصناعتين): "أحسنوا معاشر الكتاب الابتدءات إنهن دلائل البيان، وقالوا: ينبغي للشاعر أن يحتز في أشعاره ومفتح أقواله مما يتطرون منه ويستحفي من الكلام"^(٣). وهكذا لم يفصل بين خطابه للكاتب و بين خطابه للشاعر، وجعل القصيدة كالرسالة تفتح بما لا يتسبب في تطير المرسل إليه من الملوك وذوي السلطة وتشاؤمه، متناسيا أن للشاعر من الخيال والتجريد ما ليس للنثر، وأن للشعر لغته التي تميزه عن لغة النثر كما يقول جون كوين: "الشعر فيما نرى ليس هو النثر مضافا إليه شيء ما، ولكنّه (المضاد للنثر) وإنه من هذه الزاوية يبدو شيئا سلبيا تماما كأنه شكل (معتل) للغة، لكنّ هذا العنصر الأول يتضمّن عنصرا ثانيا

(١) ينظر: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين، تحقيق: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ص142، المكتبة العصرية، بيروت، 1986م.

(٢) محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، ط1، ص370، دار العالم العربي، القاهرة، 2011م.

(٣) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص451.

إيجابيًا هو أنّ الشّعر لا يهدم اللّغة العاديّة إلّا لكي يعيد بناءها وفقا لتخطيط أسمى، فالهدم الذي تحدّثه (الأداة) يتلوه بناء على نمط آخر^(١).

هكذا تراجع الشّاعر وبرز الكاتب على حساب الشّعر ونقده، فأخضع الكاتب الشّاعر وشعره لسلطته ومقاييسه، واحتضن النّقد الأدبيّ فصدر عنه وأسهم في عدم تقبّل النّقد لتطوّر الشّعر وتحديثه، وتسبب هذا في الصّراع الناشئ بين النّاقد والشّاعر المحدث في القرن الثالث هجريًا كما سيّتأمل في الباب الموالي بمشيئة الله.

(١) جون كوين، النظرية الشعرية، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، ط4، ص72، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999م.

الباب الثالث

استعادة ملكية النصّ الشعريّ :

"الحدث التّمامي"

- الفصل الأول: الشعر المُحدث.. الماهية والمضمون

- الفصل الثاني: الحدث التّماميّ..

"النصّ الشعريّ واقعاً في ملكية شاعره"

تمهيد ..

استطاع الشاعر في العصر الأموي أن ينتقل بشعره من الضمير الجمعي (نحن)، إلى النزعة الذاتية (الأنا)، وإن لم يكن انتقالاً كلياً. ف(النحن) لم تكن لتختفي تماماً في ظل مجتمع "أعرابي" بدوي تسيطر عليه الروح الجماعية، وفي عصر إسلامي تمثل الروح فيه نظرة الإسلام الرامية إلى المصلحة الجماعية لا الفردية.

ولم تكن عرى الروابط بين الشاعر وقبيلته قد انقطعت، وإن كان الشرح بينهما قد اتسع من خلال بحث الشاعر عن مصلحته الخاصة التي بسببها تغيرت مكانة الشاعر وتغيرت وظيفة الشعر. وفي فترة التحول من الجماعية إلى الفردية أو الذاتية، كان الشاعر يتحول بشعره إلى سلعة تخضع لمواصفات المشتري. وهذا (المشتري) قد يكون (المدوح)، وقد يكون (الزّاوي)، وقد يكون (الناقد). فالشاعر استقل شيئاً ما عن روابط الجماعة المعتمدة عليه، لكن الشعر لم يستقلّ وبقي مملوكاً رهيناً. وكلّ ما تغير هو هويّة (المالك)، إذ انتقلت ملكيّة الشعر من (الجماعة) إلى (الفرد) الذي ليس هو الشاعر بل (المشتري).

ومع أواخر القرن الثاني وبدايات القرن الثالث الهجري، كان الشعر ينتقل من كونه الأعرابي إلى الكون الحضري مع بشّار بن برد وصحبه، ثم يضيف إليه رائد التجديد الشاعر "أبو تمام" الكثير من سمات الشعر الجديد "المخترع"، وهو ما عُرف نقدياً بـ"فنّ الصنعة".

والسؤال الذي يمكن طرحه هنا: متى وكيف استطاع الشاعر أن يستقلّ بشعره كما بدأ الاستقلال بذاته؟

في هذا الباب سيحاول البحث الإجابة عن هذا السؤال من خلال فصلين. أولهما سيتناول بدايات الشعر المحدث وكيف تناولته المدونة النقدية. أما الفصل الثاني فسيكون لمن تسلّم راية التحديث وأوقفها على سوقها ذوقاً وعقلاً يؤهلانه للاستقلال بنصّه الشعري، والمعني هو الشاعر أبو تمام "أستاذ المحدثين".

الفصل الأول

الشعر المحدث.. الماهية والمضمون

–مقابل الحدث التّمامي

–زمانية الحدث التّمامي

–نسقية الخطاب النقدي

بدأ المجال العربي مع أواخر العصر الأمويّ وبدايات العصر العبّاسيّ يتّخذ الحواضر والمدن مقاما، أي بدأ ينتقل من عالم البداوة إلى عالم الحضارة. وحدث أن "استقرّ العرب لهذا العهد وتحضّروا، وامتزجوا امتزاجا قوياّ بالشعوب الأجنبية بالمصاهرة والمعاشرة والولاء. ونقلوا عنها كثيرا من نظمها وآدابها، وخاصة عن الفرس الذين نصرروا العبّاسيين وظاهروهم إلى أن تمّ الغلب لهم على بني أمية. ويبدو أنهم أسرفوا في الاقتباس من الفرس إسرافا، وتكلّفوا في النّقل عنهم تكلّفا، حتى ليصف الجاحظ دولة بني العبّاس بأثما (عجمية خراسانية) وحتىّ ليسمي جرجي زيدان العصر العبّاسيّ الأوّل (العصر الفارسيّ)"^(١).

وتبعاً لما حدث للحياة من تغيّرات حضاريّة واجتماعيّة وثقافيّة احتاج الفنّ إلى شعراء يعبّرون بشعرهم عمّا حدث للمجتمع العربيّ الإسلاميّ من صور هذا الانتقال بكامل تعقيداته ومفرداته الجديدة، ويحافظون في الوقت نفسه على جزالة الشّعر العربيّ في عصوره السّابقة وفخامته. وقد حدث هذا بالفعل إذ ظهر الشّعراء المتأثرون بالحضارة الجديدة، والمثقفون بثقافات عدّة وقرها لهم عصرهم الغنيّ علميّا وحضاريّا. فهم متنوّعو المعارف يقطفون من كنوز الفكر ما يزيد خيالهم خصوبة، وينغمسون في نعومة العيش فيرهب إحساسهم ويرقّ شعرهم. وبعد أن كان الشّاعران (الطّرمّاح) و (الكُميت) شذوذا بين الشّعراء الأمويّين لحضريّتهما، "إذا الشّعراء جميعا يتحضّرون على شاكلة الطّرمّاح والكُميت، ولقد كانا هما و أضرابهما في العصر الأمويّ شذوذا بين جرير والفرزدق والأخطل وذي الرّمة وأمثالهم ممّن ملأوا العراق بأشعارهم، صادرين فيها عن سليقة عربيّة سليمة وفطرة بدويّة صحيحة. أمّا في العصر العبّاسيّ فقد تبدّل الحال، إذ أصبحت الكثرة الكثيرة من الشّعراء تنشأ في المدن لا في البادية كما كان الشّأن في

(١) حسين عطوان، مقدّمة القصيدة العربيّة في العصر العبّاسيّ الأوّل، ط2، ص12، دار الجيل، بيروت، 1987م.

زمن الأمويين، وليس هذا فحسب فإن كفة الفرس رجحت على كفة العرب لا في شؤون الدولة والسياسة فقط بل أيضا في الشؤون الأدبية والعقلية"^(١).

وكان أن نظم الشعر شعراء من غير العرب، أي من أبناء الحضارات التي شملتها الفتوحات الإسلامية، والذين أتقنوا العربية كأبنائها وأظهروا فيها فصاحة وبلاغة، ومنهم من تنقل في البادية وتلقى الفصاحة عن أهلها كالشاعر بشّار بن برد (ت: 176هـ). ويمكن القول إن "الشعر العربي في القرنين الثاني والثالث، ...، يوضح أنّ تأثيرات واسعة أخذت تؤثر في صورته، فقد كان أكثر من ينظمونه من الأجانب وخاصة الفرس، وكانوا متحضّرين تحضّرا أقبلوا فيه على كثير من فنون اللّهُو والمجون، كما كانوا مثقفين ثقافة واسعة نوعت أفكارهم وخواطرهم، وأججت عقولهم وأذهانهم، فانطلقوا يعبرون بالشعر عمّا أصابوا من كنوز المعرفة، ويصوّرون ما يجول في نفوسهم من نزعات وأحاسيس، فإذا بنا إزاء عصر جديد، وهو عصر لا تنقطع فيه الصّلة بين ماضي الشعر وحاضره، فقد وضع الشاعر العبّاسيّ نصب عينيه نموذج الشعر القديم وحوّل كلّ ما يتضمّنه هذا النموذج من معان وصور إلى عصره، وأضاف إليها حشودا من معان وصور جديدة، وألّف من ذلك كلّ نموذج الحديث، ...، فهو في المديح والشعر الرسمي أقرب إلى القديم منه في شعر الغزل"^(٢).

وبعني ذلك أنّ الشاعر العبّاسيّ قد اتخذ طريقين لشعره، طريقا نهج فيه النهج الرّصين الذي يحدو فيه حذو القدماء بمقدماتهم الشعرية المعروفة، وألفاظهم الرّصينة ومعانيهم الجزلة، وطريقا آخر قدّم فيه لنفسه المتعة الشّخصية، وهو الشعر "الدّاتي" الذي يعبر فيه عن رؤاه الخاصّة بألفاظه الحضريّة الرّقيقة السّهلة، وأوزانه الخفيفة القصيرة، متحلّلا فيه من قيود الشعر القديم ومن قيود اللّغويين.

(١) شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في الشعر العربيّ، ط3، ص120، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

(٢) المرجع السابق، ص142.

فما الذي جعل الشعر العباسي فنيًا ذا طابعين، أعرابي بدوي، وحضري مترف؟

إنّ الإجابة عن السؤال تستدعي أولاً استحضار ما حلّ بالشاعر بعد أن تحوّلت العرب إلى دولة، وكيف أصبح الحاكم سلطة مركزية لا يستطيع الشاعر أو غير الشاعر أن يتجاوزها، ثمّ تذكّر ما حلّ ببعض البلاد من خلل اقتصادي، واضطرار الشاعر إلى التّكسّب بشعره للمعاش أو لاستعطاف السّلطان لقبيلته وقومه. فإذا كان الشاعر ملكاً للمؤسسة السياسية كان شعره مملوكاً متصرفاً فيه. ولم تكن المدائح إلّا ذلك النوع الأعرابي من الشعر، وهو الذي لا يستطيع الشاعر فيه امتلاك قياده والتّحكّم فيه. فهذا الشعر منتوج القصور ووليد التّكسّب، وهو الشعر الذي يُقدّم لدوي السّلطان والمناخين فيكون للتّكسّب، والممدوح ليس يرضى قصيدة إلّا أن تكون عربيّة أعرابية على الطّراز النموذجيّ المؤسّس. ويكون الشاعر بدهاءة معنيًا بإرضاء ذائقة الممدوح فيقوم بتفصيل القصيدة وفق المقاييس المقرّرة و المطلوبة. و لما كان الممدوح من ممثلي المؤسسة السياسية التي تضطلع بحماية الثقافة العربيّة القديمة فقد رفض مالك الأمر أن يُمدح بغير ما مُدح به أسلافه، وأبى أن يقف أمامه شاعر مدّاح لا يكون من فصيلة النّابغة أو الأعشى و أوائل من خطوا بالشعر نحو التّكسّب. لذا كان "الشّعراء يعمدون في مدائحهم للخلفاء إلى اللفظ الضّخم، والأسلوب المتين الرّصين، والأوزان الطّوال التي لا تخلو من فخامة وجلال"⁽¹⁾. و هذا النوع الرّصين القديم هو ما كان يعتني به النّقاد واللّغويون. أمّا النوع الثّاني (الذّاتي) فكان مقطّعات ذاتيّة ماكان النّقاد يلتفتون إليها لأنّها لم تكن وفق شروط المؤسسة السياسيّة والثّقافيّة.

وفي هذا العصر (ما بين القرنين الثّاني والثّالث) انبثت تقريباً عرى الارتباط بين الشاعر وقبيلته، وتراجع الفخر القبليّ ليحلّ محلّه المدح. وبذلك خطا الشاعر خطوة كبيرة نحو تغيير كبير في

(1) عطوان، مقدّمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، ص17.

وظيفة الشعر من "ديوان العرب" إلى "فنّ ذاتي" هدفه (الكسب) و(المتعة الفنيّة)، فيتّخذ لذلك (المدح) غرضاً أوّلاً، ولا ينجح من اعتباره "تجارة" كما يقول أبو الشّمقمق (ت: 180 هـ)^(١):

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الَّذِي	جَمَعَ الْجَلَالََةَ وَالْوَقَارَةَ
وَرِثَ الْمَكَارِمَ صَالِحاً	وَالجُودَ مِنْهُ وَالْعِمَارَةَ
إِنَّ الْعِيَالَ تَرَكْتُهُمْ	بِالْمِصْرِ خَبِزُهُمُ الْعُصَارَةَ
صَحُّوا فَقُلْتُ تَصَبَّرُوا	فَالنُّجْعُ يُقَرَّنُ بِالصَّبَارَةَ
حَتَّى أُرْوَرَ الْهَاشِمِيَّ	أَخَا الْغَضَارَةَ وَالنَّضَارَةَ
وَلَقَدْ غَدَوْتُ وَلَيْسَ لِي	إِلَّا مَدِيحُكَ مِنْ تِجَارَةِ

وهو لأجل (المتعة) يجعل من الشعر لوحة فنيّة (مصنوعة)، ومزيّنة وذات (صبغة احترافية)، اتخذت اسم "الشعر المحدث" في المدوّنة النّقديّة.

(١) أبو الشّمقمق، ديوانه، تحقيق: واضح محمد الصمد، ط1، ص52-53، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995.

الشعر المُحدَث ..

جاءت هذه التسمية على ألسنة النقاد واللغويين، لوضع حدّ فاصل بين "الشعر القديم" وما جاء "مُحدثاً" من شعر المتأخرين. وهذا الفصل الشديد قد اعتنى به حراس الشعر واللغة الذين كانوا يحرصون على استقاء اللغة من منابعها البدوية، ويخشون اختلاطها بالألفاظ الحضريّة لعنايتهم بلغة القرآن الكريم، ولتحملهم المسؤولية فيما جاء عن ابن عباس في قوله: "إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب، وكان إذا سُئِلَ عن شيء من القرآن أنشد فيه شعراً"^(١). وهذه المسؤولية الدينية التي تجعل الشعر مفسراً لكتاب المسلمين المقدّس، كانت من الأسباب التي جعلت اللغويين أكثر حرصاً على ألاّ يلبس الشعر الحديث بالقديم، وأن تبقى للشعر القديم قداسته التي يستمدّها من قداسة لغة القرآن الكريم.

وهكذا فإنّ اللغويين ما كانوا يرون من الشعر إلاّ القديم الجاهليّ وما سار على نهجه، ويخشون التجديد في الشعر والخروج على خطى الأوائل. وهم فضلاً عن إحجامهم عن رواية الشعر المحدث، لم يروه أيضاً خليقاً بالنقد، ويكفي قول ثعلب ليبين مدى هجرهم للشعر المحدث، وذلك حين قال إنّهُ يجالس الكتاب كثيراً "وأكثر ما يجري في مجالسهم شعر أبي تمام ولستُ أعلمه"^(٢). فثعلب لم يكن يجد حرجاً في أن يتحدّث عن عدم علمه بالشعر المحدث، وذلك أنّه لم يكن يراه (علماً) كما كان يُنظر إلى الشعر القديم الذي هو "ديوان العرب".

وليس أكثر توضيحاً لموقفهم المتشدّد من حديث الجرجاني في (الوساطة) عن حالهم، في قوله: "يعمّ بالتقصّ كل محدث، ولا يرى الشعر إلاّ القديم الجاهليّ، وما سلك به ذلك المنهج، وأجري على تلك الطريفة، ويزعم أنّ ساقّة الشعراء رؤبة، وابن هرمة، وابن ميادة، والحكمّ الحضريّ، فإذا انتهى إلى من بعدهم كبشّار وأبي نؤاس وطبقتهم، سمّى شعرهم مُلحاً وطُرفاً،

(١) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص31.

(٢) الصّولي، أخبار أبي تمام، ص15.

واستحسن منه البيت استحسان النادرة، وأجراه مجرى الفكاهة، فإذا نزلت به إلى أبي تمام وأضرابه نفض يده، وأقسم واجتهد أن القوم لم يقرضوا بيتا قطّ، ولم يقعوا من الشعر إلاّ بالبعد"^(١). وهذا النصّ للجرجاني يضع تحديداً لأمرين: أوّلهما تحديد الفترة الزمنية للمقصود بالشعر القديم، وقد قيل عن النقاد إنّه ينتهي بالشاعر ابن هرمة (ت: 161هـ)، فيكون المقصود بالشعر القديم عند النقاد واللّغويين هو الشعر الجاهليّ وقرن ونصف من الشعر الإسلاميّ. أمّا الثاني فهو يضع تحديداً وفصلاً بين الشعراء المحدثين أنفسهم، فبشّار وصحبه ارتقت أشعارهم لدرجة "الملح" و "الطُرف"، بينما لم يصل المتأخرون منهم كأبي تمام ومن معه لدرجة قول الشعر بل إنهم ليسوا شعراء أصلاً.

وتوجد أسباب لا اعتبار الشعر الذي ابتداءً حقبته بشار محدثاً^(٢)، منها - وفق المعيار الزمنيّ - ظهورهم المتأخّر زمنياً. فبشّار الذي هو أوّلم - كما يقول النقاد - يعدّ من مخضرمي الدّولتين الأمويّة والعباسيّة. فهم إلى العباسيين أقرب منهم إلى الأمويين، والعهد طويل بينهم وبين الشعراء الأوّل المحتفى به، كما أنّ القصيدة معهم اختلفت - شكلياً - في بداية الأمر عمّا هو مألوف من الشعر القديم، ثم أصابها الاختلاف والتغيير في عمقها على يد المتأخّرين من الشعراء

(١) علي بن عبدالعزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد الجواي، ج1، ص49، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، 1977م.

(٢) يرفض بعض الباحثين في العصر الحديث تسمية هذا الشعر "بالمحدث" ويرون أنه لم يأت بجديد ليكون محدثاً، يقول طه أحمد إبراهيم: "ليس من غرض جديد ولا نوع جديد في الشعر العباسي فالمحدثون احتذوا القدماء في نوع الشعر، وفي آفاقه ومراميه، مدحوا، وهجوا، ورثوا، وانتصروا للعصبية وتشيعوا للأحزاب. وقالوا في اللهو وفي الخمر، وتلك كلها أمور قديمة"، ويقول: "لم يخلق المحدثون شيئاً، وإذا كانت هناك فروق بينهم وبين القدماء فإنما ترجع إلى الألفاظ وحدها... فشعرهم هو الشعر القديم مغطى مستورا"، وللاستزادة ينظر: طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص 94، دار الحكمة، بيروت. ولمحمد مندور رأي قريب من رؤية طه، فهو يرى أن الشاعر المحدث حين يحافظ "على الهياكل القديمة للقصيدة مستبدلاً ديباجة بأخرى أو يدعو إلى الحديث في موضوعات لا تستطيع أن تحرك نفوس الجميع، فذلك مالا يمكن أن يعتبر خلقاً لشعر جديد"، ينظر: محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص79، دار نضرة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

المحدثين، فضلا عن التّعابث و المجون اللّذين حواهما بعض شعر المحدثين من غير العرب، ممّا جعل المؤسستين التّقافيّة والتّقديّة تفضّانه وتستهجنانه.

وسيتّجه هذا البحث إلى التّمييز بين حقبتين زمنيّتين فرّق بينهما النّقاد كما جاء في نصّ الجرجاني الذي سبق، وهما فترة ما قبل أبي تمام —أي حقبة بشّار بن برد— ثم الزمن القريب إلى ظهور الشّاعر أبي تمام والذي كان بمثابة العلامة الفاصلة بين ما قبله وما بعده.

ما قبل الحدث التّمامي ..

لقد كانت الحياة الحضريّة الملوّنة و المزخرفة في العصر العبّاسيّ موحية لخيال الشعراء لاختلافها عن صور الصّحراء التي أدركها امرؤ القيس وأضرابه، و لما تزخر به من أنواع العلوم من قبيل المنطق والفلسفة. فهو عصر الثّراء الحضاريّ والعقليّ الذي أوحى لشعرائه بما به يشكّلون أشعارهم بالحليّ اللّفظية، ويرصعونها بفسيفساء المعنى المولّد البديع. ويمكن اعتبار الشّعْر المحدث قد ابتدأ مع الشّاعر بشار بن برد^(١)، فهو "أستاذ المحدثين الذي عنه أخذوا، ومن بحره اغترفوا، وأثره اقتفوا"^(٢). فتكون هذه الحقبة الأولى للشّعْر المحدث هي حقبة بشار بن برد، أبي التّحديد في العصر العبّاسي وإمام الشّعراء المحدثين بشهادة النّقاد كما في قول ابن المعتز (ت: 296هـ): "وكان مطبوعاً جدّاً لا يتكلّف وهو أستاذ المحدثين وسيّدهم ومن لا يقدم عليه ولا يجارى في ميدانه"^(٣)، ويصفه ابن قتيبة بقوله: "وهو من أشعر المحدثين"^(٤).

ومع بشار بن برد أيضاً بدأ توخّي (المنهج العقلي) في صناعة الشّعْر. فهو يعرض ما ينظمه منه على عقله وفكره ويختار منه فرائده الشّعريّة في المعاني، كما يقول عن نفسه: "لم أقبل كلّ ما تورده عليّ قريحتي ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري ونظرت إلى مدارس الفطن، ومعادن الحقائق، ولطائف التّشبيّهات، فسرت إليها بفكر جيد وغريزة قويّة، فأحكمت سبرها، وانتقيت حرّها، وكشفت عن حقائقها، واحتزّزت عن متكلّفها، ولا والله ما ملك قيادي قطّ الإعجاب

(١) بشار بن برد، من موالى بني عقيل، ويكنى أبا معاذ، ينظر: الأصفهاني، الأغاني، ج3، ص111.

(٢) عبد الله بن محمد بن عمران بن موسى المرزباني، الموشح، تحقيق: علي محمد الجاوي، ص 250، دار نضرة مصر، مصر الجديدة، 1965م.

(٣) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص24.

(٤) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج2، ص151.

بشيء مما آتى به" ^(١)، وهذه اللطائف الفكرية كما تحدث عنها لم تمنعه من اختلاط الجزالة والشعبية في شعره. فهو ينظم الحكمة في قوله ^(٢):

إِذَا كُنْتَ فِي كُلِّ الذُّنُوبِ مُعَاتِبًا صَدِيقَكَ لَمْ تَلْقَ الَّذِي لَا تُعَاتِبُهُ
فَعِشْ وَاحِدًا أَوْ صِلْ أَخَاكَ فَإِنَّهُ مُقَارِفُ ذَنْبٍ مَرَّةً وَمُجَانِبُهُ
إِذَا أَنْتَ لَمْ تَشْرَبْ مِرَارًا عَلَى الْقَدَى ظَمِئْتَ وَأَيُّ النَّاسِ تَصْفُو مَشَارِبُهُ
ويرتجز كأعرابي في قوله ^(٣):

يَا طَلَّلَ الْحَيِّ بِذَاتِ الصَّمَدِ بِاللَّهِ حَدَّثَ: كَيْفَ كُنْتَ بَعْدِي
أَوْحَشْتَ مِنْ دَعْدٍ وَنَوَى دَعْدٍ بَعْدَ زَمَانٍ نَاعِمٍ وَمَرْدٍ
عَهْدٌ لَنَا، سَفِيًّا لَهُ مِنْ عَهْدٍ إِذْ نَحْنُ أَخْيَافٌ بِمَا نُؤَدِّي
^(٤)

في مقابل هذه النصوص التي تفيض رصانة وجزالة ما بين حكمة سائرة بين الناس، وبين وقوف على الطلل، لا يجد حرجا من نظم شعر شعبي من مثل قوله ^(٥):

رَبَابُ رَبَّةِ الْبَيْتِ تَصُبُّ الْحَلَّ فِي الرَّيْتِ
لَهَا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ وَدَيْكٌ حَسَنُ الصَّوْتِ
ويقول عن هذا التفاوت في شعره: "لكل وجه موضع، فالقول الأول جدّ، هذا قلته في جاريتي ربابة،...، فهذا عندها أحسن من "قفا نبك" ولو أنشدتها من النّمت الأول ما فهمته" ^(٦).

(١) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص150.

(٢) بشار بن برد، ديوانه، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، ج1، ص326، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007م.

(٣) يروى "مفارق" بتقديم الفاء على القاف، وعليه فيكون "مجانبه" بمعنى جانبه إذا جلس بجانبه، ورواه صاحب الأغاني وغيره "مقارف" بتقديم القاف على الفاء، ويكون حينها "مجانبه" بمعنى مبتعدا عنه، ينظر: بشار، ديوانه، ص326.

(٤) المرجع السابق، ج2، ص219-220.

(٥) الأخياف: المختلفون.

(٦) بشار بن برد، ديوانه، ج1، ص97.

ويتضح من هذا القول وعي بشار بالعمليّة الشعريّة، وفهمه لنفسيّة المتلقّي إذ يعطي لكلّ مقام مقالا يتناسب معه. فشعره في البلاط وأمام عليّة القوم ليس هو ما يصلح أن يكون في بيته ومع جاريته. وهذا ما لم يستوعبه بعض نقّاد عصره فانتقدوه واتّهموه بالتّخليط في شعره. وكان إسحاق الموصلي "يغضّ من بشار، ويقول: هو كثير التّخليط في شعره، أي أشعاره مختلفة لا يشبه بعضها بعضا"^(٢). والحقّ أنّ بشارا كان سابقا لعصره بعقله وفكره وتجديده، وفهمه لما ينبغي أن يكون عليه الشعر.

وبذلك قدّم بشار الخطوة الأولى الجريئة في الشعر العربي الذي ظلّ راكدا لعصرين متتابعين، فأنقذ الشعر من أن يأسن ويتراجع، ومنح للشعراء بعده بطاقة مرور لاقتفاء أثره دون حرج. فاستحق أن يكون "أبا" لهم ولشعرهم الذي تمّدّد على خطاه. ثم وُضعت له الأركان وأقيم البناء وُزف الصّرح على يد (المجددين) من الشعراء الذين خلّد التاريخ الأدبي بنيانهم وما قدّموه للشعر في زمانهم. وقد تولّى هذه المهمّة من الشعراء بعد بشار بن برد، الشاعر أبو نواس (ت: 198هـ)، ومسلم بن الوليد (ت: 208هـ) وابن الرومي (ت: 283هـ)، وختم هذا الفن بابن المعتزّ، أمّا زعامته فقد أسندت إلى أبي تمام (ت: 231هـ).

(١) بشار بن برد، ديوانه، ج1، ص97.

(٢) المرجع السابق، ج1، ص93.

زمانية الحدث / مذهب الصنعة...

وهو الزمن الذي شهد صراعا نقديًا بين تيارين شعريين هما، تيار الطبع وتيار الصنعة، واختلطت فيه مفاهيم التيارين أو المصطلحين لدى النقاد. فالطبع هو البديهة و الارتجال، وهو العفوية والتلقائية التعبيرية، ويعرفه أبو هلال العسكري بقوله: "أن تأخذ عفو الخاطر، وتتناول صفو الهاجس، ولا تكدّ فكرك، ولا تتعب نفسك. وهذه صفة المطبوع"⁽¹⁾. ولا يتحدّد المفهوم لمصطلح الصنعة، فحينما هو التنقيح والتّهذيب وإطالة النظر في الشعر، وحينما هو البديع والتّجديد في الإنشاء الشعريّ. لكنّ الطبع عندهم عمدة والصنعة فضلة كما يفهم من قول ابن رشيق: "والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية: قراره الطبع، وسّمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدّربة... فأما ما سوى ذلك من محاسن الشعر فإنّما هو زينة مستأنفة ولو لم تكن لاستغنى عنها"⁽²⁾.

والحقّ أنّه لا يمكن القول بأنّ كل شاعر مطبوع كان بعيدا عن الصنعة، أو أنّ الشّاعر الصّانع لم يك ذا طبع وعفوية شعريّة. فالطبع (حسن) والصنعة (عقل)، فيكون الطبع أصلا والصنعة حادثا متجدّدا، وكلتا الموهبتين لا غنى للشّاعر عنهما. فهو يولد مطبوعا على الشعر ثم يصبح صانعا ليتجدّد. و " لا يمكن الاستغناء عن الطبع أو تعويضه بصنعة، إلّا أنّهما معاً عالمان يشدّهما ارتباط وثيق، يكون فيه الطبع بحاجة إلى صنعة، إذ إنّّه يقصر بدونها، ويصبح مجرد معرفة بدائية تختلّ فيها الحركة الدّائبة، فلا يتعرّض الطبع من جرّائها لأيّ لون من التطوّر. أمّا إذا زوّد بصنعة فنيّة واعية فإنّه، حتماً، يتّسع ويشمر"⁽³⁾. والشّاعر الحقّ من كان ذا "طبع خلاق".

(1) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص49.

(2) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص121.

(3) مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة رؤية نقدية في المنهج والأصول، ص 55، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.

والشعر صناعة كما يقول ابن سلام: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات"^(١). وإنّ هذا المعنى قد أكّده بشّار من أنّ الشاعر صانع لا يقبل ما تورده (القريجة) أو يوجد به (الطبع)^(٢). والطبع يغلب عليه الحسن، بينما التصنيع متّصل بالعقل والفكر. وكان ابن رشيق في بعض آرائه يرى أنّ الشعر المصنوع أفضل من الشعر المطبوع الذي تأتي به السجّية فيقول: "ولسنا ندفع أنّ البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة ثمّ وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لن تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمّل كان المصنوع أفضلهما"^(٣)، وهو رأي يخالف فيه غالبية أضرابه من النقاد القدامى الذين يرجّحون كفة المطبوع على المصنوع. وقد يكون ابن رشيق إنّما عنى بذلك ما كان حكمة ومثلاً واللذين لا يتأتّيان غالباً إلا بإعمال الفكر وشحذه.

وقد سُمّي شاعر البديع "مؤلّداً"، والتّوليد هو: أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدّمه، أو يزيد فيه زيادة، فلذلك يُطلق عليه مصطلح التّوليد، ولا يُسمّى اختراعاً، لما فيه من الاقتداء بغيره^(٤). وقد سار الشّاعر المحدث بمعاني الشعر طريقاً لم يسلك قبله، و لم يكن معتاداً في الشعر القديم، وذلك "بخروجه بالتشبيه عن صورته الخارجيّة إلى صورة داخلية نفسية، تقوم على الإحساس الباطن الذي لا يتقيّد بما تملّيه الحواسّ من الصّور الخارجيّة المرئية، ...، تجديداً في الصّورة، يشبه تجديد الرّمزيين الغربيين الذين نادوا بتدخّل معطيات الحواسّ في نقل الصّور

(١) ابن سلام الجمحي، طبقاته، ج1، ص5.

(٢) جابر عصفور، قراءة محدثة في ناقد قديم (ابن المعتز)، مقالة في مجلة فصول، ع1، ص6، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1985م، ص111.

(٣) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص98.

(٤) المرجع السابق، ج1، ص197.

التعبيرية، وإجراء الفوضى في مدركات الحواس المختلفة فتعطي المحسوسات صفة المسموعات، والمدوّقات صفة المشمومات." (١).

وتذكر المصنّفات التّقديّة القديمة أنّ مسلم بن الوليد "هو أوّل من تكلفّ البديع من المولّدين وأخذ نفسه بالصنّعة وأكثر منها. ولم يكن في الأشعار المحدثّة قبل صريع الغواني إلاّ التّبذّ اليسيرة، وهو زهير المولّدين، كان يبطئ في صنّعته ويجيدها" (٢). وقد سبق مسلم من رواد التّجديد شعراء كأبي نواس وقبله بشّار كما سبق ذكره. لكن مسلما كانت له ميزة الإكثار من البديع والصنّعة. وقد تبع مسلما عدد من الشعراء يتقدّمهم أبو تمام. فكأنما هي كانت ثورة فنّية أفرزت ثورة نقديّة في مواجهتها، وأصبح الشّاعر المجدّد يتلقّى هجمات أنصار المحافظة الشعريّة، فيدفع الضّريبة نظير الجرأة الشعريّة، و لكنّه لا ينثني، بل يزداد إقداما في طريقه حتى تتدخل السّلطة حامية الثّقافة العربيّة، وحينها لا يجد الشّاعر بدّا من التّوقف على مضض، وهو ما حدث مع الشّاعر أبي نواس كما سيأتي ذكره .

ويتراوح مفهوم "الصنّعة" لدى عموم النّقاد القدامى بين أمرين:

- أحدهما التّكلف وهو "تحكيك الشّعْر والبطء فيه" . وقد عرّف ابن قتيبة الشّاعر المتكلف بقوله: "فالتكلف هو الذي قوّم شعره بالثّقاف، ونقّحه بطول التّفتيش، وأعاد فيه النظر، كزهير والحطيئة" (٣). فهو، إذن، المذهب الذي ابتدأه زهير بن أبي سُلمي الشّاعر الجاهلي وسار عليه في إثره بعض شعراء العصر العبّاسيّ. ولا يؤيّد الجاحظ هذا النّوع الشعري فيقول في (البيان و التّبين) عن شعراء هذا المذهب في الحوليّ: "لولا أنّ الشّعْر قد كان استعبدهم، واستفرغ مجهودهم، حتّى أدخلهم في باب التّكلف

(١) عثمان مواني، في نظرية الأدب، ص117-118، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1984م.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص97-98.

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص70.

وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهوا رهوا، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا، وإنما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدي ورؤية" (١). "على أن نفهم من التكلّف هنا طول الأناة والتّظر، وهو غير التّكلّف عند المحدثين فيما بعد أمثال أبي تمام مثلاً... على أنّ الجاحظ يعلّل لنشأة نزعة الصنعة عند أهل الصنعة بأنّ المدح أو التّكسب بالشعر كان من دوافعها الحتمية" (٢).

-وأما الأمر الثاني فهو البديع (٣)، وهو "الجديد، ... والإبداع إتيان الشّاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجر العادة بمثله" (٤)، والجديد كما يقول الجاحظ ليس المقصود به الحديث بدلالته الزّمنية، بل "آخر ما استجدّ...، أي ليس فيما أتى قبله ما يماثله" (٥)، "وأول من فتنق البديع من المحدثين بشّار بن برد، وابن هرمة، ...، ثم أتبعهم مقتديا بهم كلثوم بن عمرو العتّابي، ومنصور النّمري، ومسلم بن الوليد، وأبو نواس. واتبع هؤلاء حبيب الطائي، والوليد البحتري، وعبدالله بن المعتزّ، فانتهى علم البديع

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص8.

(٢) محمّد غنيمي هلال، التقّد الأدبي الحديث، ص156، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، 1973م.

(٣) ليس المقصود بالمصطلح هنا المحسنات اللفظية والمعنوية، وليس هو أحد فروع علم البلاغة المعروف، فالبلاغة لم تعرف التقسيم بين فروعها (علم المعاني، البيان، البديع) قبل السكاكي المتوفى عام 626هـ وهو الذي قام بتفريعها، وقد كان البديع اسما يجمع كل فروع علم البلاغة قبله، والاستعارة عند ابن المعتزّ وقدامة هي ضمن فنون البديع، ينظر: صلاح رزق، أدبية النص، ص111-112، دار الثقافة، القاهرة، 1989م.

(٤) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص197.

(٥) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ط3، ص99، دار العودة، بيروت، 1979م.

والصنعة إليه، وختم به" ^(١)، فيكون البديع في مُستقرّ رأي النقاد- قد بدأ بشعر بشار،
وختم بشعر ابن المعتز ^(٢).

وقد كان سبب هذه الحركة التقديية حول الطبع والصنعة ظهور شعراء وُسِم بعضهم بالشاعر المطبوع، حين "قرونا الطبع بالسليقة العربية البدوية التي تتصف بالتدقق الفطري التلقائي من ناحية، والبعد عن الفكر والتفلسف من ناحية ثانية، واستواء الصياغة ووضوحها من ناحية ثالثة. فالشاعر المطبوع عندهم هو الشاعر الذي تأتيه المعاني سهواً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً، وهو الشاعر الذي لا يعقد شعره بالفكر، أو يتكلّف حدود المنطق" ^(٣)، بينما وصف البعض الآخر من الشعراء بالصانع وشعره بالمصنوع، وأكثر الشعراء مداراً على هذا الاختلاف كان - لا شك - أبا تمام، الذي أخضعه الآمدي له "الموازنة" بإزاء البحري فيقول عنهما: "البحري أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، ...، و.. أبو تمام شديد التكلّف، صاحب صنعة، ... وشعره لا يشبه أشعار الأوائل" ^(٤).

(١) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص98.

(٢) لابن المعتز رأي آخر في كون المحدثين أول من فتق البديع، فهو يرى أن العرب عرفت البديع قبلهم وكان منشوراً بين أشعارهم متفرقاً، ولكنه لم يكن يلفت النظر لقلته وقد كثّر في شعر المحدثين، يقول في مقدمة كتابه "البديع": "قد قدّمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون "البديع" ليُعلم أنّ بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن قبلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثّر في أشعارهم فُغرف في زمانهم حتى سُمّي بهذا الاسم فأعرب عنه ودلّ عليه"، ينظر: عبدالله بن المعتز، البديع، ص 1، نشر اغناطيوس كراتشكوفسكي، دار الحكمة، دمشق، د.ت. ولا يُعلم هل كان ابن المعتز هنا يدافع عن المحدثين و يدفع عنهم تهمه خروجهم عن خط الشعر القديم، أم أنه ينفي عنهم ميزة ادّعوها بأنهم أول من ابتدع هذا الفن . وأياً تكن غايته فالواضح أن البديع لم يكن جديداً لكنه كان متوارياً فأظهره الشعر المحدث، وهذا ما يؤكده ابن رشيق في حديثه عن امرئ القيس حين وصفه بأن "له اختراعات كثيرة يضيق عنها الموضوع، وهو أول الناس اختراعاً في الشعر، وأكثرهم توليداً"، ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج1، ص195.

(٣) عصفور، مجلة فصول، ص111.

(٤) الآمدي، الموازنة، ج1، ص11.

الموقف التقدي من الشعر المُحدث^(١) ..

1- مآخذ النَّقاد على الشعر المُحدث:

أ- اللَّفظ الرِّقيق الحضريّ، أو العُجمة: فقد خرج الشّاعر المحدث بالألفاظ من حزونتها ووعورتها إلى الرِّقة واللّطافة والسّهولة، حتى سهل حفظ أشعارهم وطارت على كل لسان، "قال أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع وقد ذكر أشعار المولّدين: إنّما تروى لعذوبة ألفاظها، ورقّتها، ... ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدّمين في غلبة الغريب على أشعارهم ... ما رويت" ^(٢). ولكنّ وظيفة الشعر اللّغوية كانت قد أدّت إلى عدم الاحتجاج ببعض شعر الجاهليّين فضلا عن المحدثين، وذلك لعلّة اللفظ الحضريّ، قال الأصمعيّ: "عدي بن زيد و أبو ذؤاد الإيادي لا تروى أشعارهما، لأنّ ألفاظهما ليست بنجدية" ^(٣).

على أنّ بعض النّقاد المتأخّرين و بعيدا عن الشّاهد اللّغوي، كان يرى الاحتجاج بشعر المحدثين في المعنى دون اللفظ، قال ابن جني: "المولّدون يُستشهد بهم في المعاني كما يُستشهد بالقدماء في الألفاظ" ^(٤)، وهذا المبرد (ت: 285هـ) الذي كان يرى أنّ في شعر المحدثين "إسرافاً وغلواً

(١) إنّ هذا الصّراع بين الشّاعر المحدث والنّاقد القديم وُجد ما يمثّله الأدب الغربيّ، كما يتحدّث (جون كوين) عن "الصراع بين احترام قواعد جماليات العصر أو الاستجابة لمتطلبات الشعر المضاد لها، وقد حل الكلاسيكيون الصراع من خلال (حل وسط) في (الاستعارة المستعملة) وهي أضعف درجات المجاوزة، وقد كانوا يكثرّون من استخدامها. أما المحدثون فعلى العكس من ذلك، فقد أسقطوا (الاستعارة المستعملة) وقد نجد بعضا قليلا منها عند الرومانتيكيين، ونكاد لا نجد شيئا منها عند الرمزيين"، ينظر: جون كوين، النظرية الشعرية، ص154-155.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص68.

(٣) المرزباني، الموشح، ص104.

(٤) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص236.

وخروجاً عن المقدار"^(١)، قد استشهد في باب التشبيه بشعر بشار بن برد فيقول: "ومن تشبيه المحدثين المستطرف قول بشار"^(٢):

كَأَنَّ فُؤَادَهُ كُرَّةٌ تَنْزَى حِذَارَ الْبَيْنِ إِنْ نَفَعَ الْحِذَارُ
يُرْوَعُهُ السَّرَّارُ بِكُلِّ أَمْرٍ مَخَافَةَ أَنْ يَكُونَ بِهِ السَّرَّارُ

كما أنّ المبرد قد استشهد بشعر أبي تمام "في كتابه الاشتقاق لما كان غرضه فيه معناه دون لفظه"^(٣).

ب - التَّكَلُّفُ وَكَثْرَةُ الْبَدِيعِ أَوْ "المجاز"^(٤)، وقد عرّف السّكاكي المجاز بقوله: "المجاز مفعّل من جاز المكان يجوزه إذا تعدّاه، والكلمة إذا استعملت في غير ما هي موضوع له وهو ما تدلّ عليه بنفسها فقد تعدّت موضعها الأصلي"^(٥). أمّا التّكلّف فهو: الخروج بلغة الشّعر عمّا كان معتاداً من طرق الشّعراء الأوائل، ذلك أنّه ضدّ (الطّبع) الذي يأتي بالكلام على سجيّته والذي عرّفه بأنّه "قرب المأخذ" فيكون التّكلّف هو "بعد المأخذ". وقد عرّف أبو هلال العسكري التّكلّف بأنّه: "طلب الشّيء بصعوبة للجهل بطرائق طلبه بالسهولة. فالكلام إذا جُمع وطلب

(١) المرزباني، الموشح، ص456.

(٢) المبرد، محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، ج2، ص50، مكتبة المعارف، بيروت، د.ت.

(٣) ابن جني، أبو الفتح عثمان الموصلي، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ج1، ص24 المكتبة العلمية، بيروت، د.ت.

(٤) اعتبر جون كوين أنّ لغة الشّعر ليست إلّا "المجاز" أو "المجازة" أو "العدول" أو "écart" والتي يقول أحمد درويش عن ترجمته لها: "ترجمنا هنا مصطلح écart بمصطلح "المجازة" واضعين في الاعتبار المصطلحات المقابلة في البلاغة العربية، وأولها كلمة "المجاز" بمعنى طرق التعبير التي تجري على نسق غير النّسق العام، كما استعملها أول كتاب يحمل عنوانه هذه الكلمة في التراث العربي وهو كتاب "المجاز" لأبي عبيدة معمر بن المنثري (ت: 208هـ) قبل أن يتحوّل المصطلح إلى دائرة علم البيان وحدها فيما بعد"، ينظر: كوين، النظرية الشعرية، ص35.

(٥) أبو يعقوب السّكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، ط1، ص360-361، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م.

بتعب وجهد، وتناولت ألفاظه من بعد كدّ فهو متكلف" (١). "وكلّ من استعمل البديهة وقال الشعر على الهاجس والسجّية أقلّ عيباً منها على كلّ من استعمل الرويّة والتّفكير وكرّر النّظر والتّدبر" (٢).

وكان الباعث على رفض النّقاد للتّكلف كما يقول ابن رشيق أنّ العرب: "لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجانس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون" (٣). فالعرب لا تتفكّر بل ترتجل و(الطّبع) سمة للعرب، بينما التّأني والتّفكّر من سمة العجم كما يقول الجاحظ: "كلّ معنى للعجم، فإنما هو عن طول فكرة وعن اجتهاد رأي، وطول خلو" (٤)، وهذا منافع (للطّبع) العربيّ الذي ينتصر له النّقد القديم، والشّاعر الأوّل كما يقول الجرجاني إنّما كان يسعى إلى: "شرف المعنى وصحّته وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم قصب السّبق لمن وصف فأصاب وشبهه فقارب... ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض، وقد كان يقع ذلك خلال قصائدها ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد" (٥)، وهذا خلاف ما وجدوه في الشعر المحدث الذي شمل تجديده الشعر لفظاً ومعنى.

ويرى القدامى أنّ الشّاعر المحدث أكثر من البديع، وهذا مخالف لما كان عليه الشّاعر العربيّ القديم كما جاء في "طبقات" ابن المعتزّ حيث أورد قولاً لإبراهيم بن أبي يحيى المدني الأنصاريّ محصّله أنّ الشّاعر القديم "إنما كان يقول من هذا الفنّ البيت والبيتين في القصيدة، وربما قرئت

(١) العسكري، الصّناعتين، ص44.

(٢) أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ص 76، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت).

(٣) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص96.

(٤) الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص28.

(٥) الجرجاني، الوساطة، ص34.

من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادرا، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل^(١). أمّا الشاعر المحدث فقد أكثر منه حتى رأوا أنه أساء لإفراطه فيه. يقول ابن المعتز عن إفراط المحدثين في البديع: "كان مسلم بن الوليد صريع الغواني مدّاحا محسنا مجيدا مُفلقا، وهو أوّل من وسّع البديع لأنّ بشار بن برد أوّل من جاء به، فجاء مسلم فحشا به شعره، ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه وجاوز المقدار"^(٢).

ج- المجون والمعاني الفاحشة: وقد بدأت تظهر في أشعار بعضهم في هذا العصر، وكانت

بدايتها مع بشار بن برد. وذلك بعد عصر إسلامي رصين خُلقيًا، وهذا ما جعل النقاد لا يتعاملون مع مجون شعر بشار وصحبه كتعاملهم مع مجون شعر امرئ القيس "أمير الشعراء" والمعروف بتحلله من التقاليد الخلقية للعرب، وخروج شعره عن خطّ الحياء و التّعقّف. فامرؤ القيس شاعر جاهليّ قد تغفر له جاهليته ما كان عليه من مجون، أمّا بعد الإسلام فما كان مقبولا أن يظهر التهنّك والتحلل من قيم الدّين والمجتمع العربيّ في الشّعر.

وقد ذكر الأصمعي أنّه ذاك الوزير الفضل بن يحيى، وأنّه استأنس بمذاكرته، فيقول: "فلم أتمالك أن قلت: قاتل الله أبا نواس حيث يقول:

إِذَا مَا أَتَتْ دُونَ اللَّهَاءِ مِنَ الْفَتَى دَعَا هُمُّهُ مِنْ صَدْرِهِ بِرَحِيلٍ

فقال الفضل: هذا البيت له؟ قلت: نعم ياسيدي، قال: وليس إلا هذا البيت الواحد؟ قلت:

أعزّ الله الوزير، هي أبيات، قال: هاتهما: فأنشدته:

وَحَيْمَةَ نَا طُورٍ بِرَأْسِ مُنِيفَةٍ تَهَمَّ يَدَا مَنْ رَامَهَا بِزَلِيلٍ

إلى قوله:

(١) المرزباني، الموشح، ص277.

(٢) ابن المعتز، طبقاته، ص235.

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَالَ عَوْنٌ عَلَى النَّدَى وَلَيْسَ جَوَادٌ مُعَدَّمٌ كَبَحِيلٍ

قال: قاتله الله ما أشعره، يا غلام أثبتها. ثم قال: أما والله لولا قالة فيه ما فارقتني، ولكن إذا فكرت فيه وجدت الرجل ماجنا خليعا متهتكا ألوا لحانات الخمارين فأترك نفعه لضره. فقلت: أصلح الله الوزير، إنه مع ذلك بمكان من الأدب، ولقد جالسته في مجالس كثيرة قد ضمت ذوي فنون من الأدباء والعلماء، فما تجاروا في شيء من فنونهم إلا جاراهم فيه، ثم برز عليهم، وهو من الشعر بالحل الذي علمته، أليس هو القائل:

دَكَرْتُمْ مِنْ التَّرْحَالِ يَوْمًا فَعَمَّنَا فَلَوْ قَدْ فَعَلْتُمْ صَبَّحَ الْمَوْتُ بَعْضَنَا

إلى قوله:

فَلَا يَصُ لَمْ تَعْرِفْ كَالْأَلَا عَلَى الْوَجَى وَلَمْ تَدْرِ مَا قَرَعُ الْفَنِيقِ وَلَا الْهِنَا

قال الفضل: قد عرفت أنك أنه لولا ما هو بسبيله من هذا الفتك ما فاتني قربه ومعاشرته" (١).

(١) ابن المعتز، طبقاته، ص 215-216-217.

2- الآراء النقدية في الشعر المحدث ...

انقسم النقد القديم من الشعر المحدث إلى ثلاثة مواقف :

- ١ موقف الرافض له ويمثله حراس اللغة. قال ابن الأعرابي: "إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره مثل الریحان يُشَمَّ يوما ويذوي، ثم يُرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر، كلِّما حرَّكته ازداد طيباً"^(١).
- ٢ موقف متردد فأصحابه يقبلونه فنيًا ولكنهم يرفضونه لغويًا. وهذا القسم مأسور بين الإخلاص للقديم، وبين ما تستجيده الذائقة من شعر العصر. ويتحدّث الجرجاني عن هذه الفئة من النقاد فيقول: "وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة من يلج بعيب المتأخرين، فإن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده ويعجب منه ويختاره فإذا نُسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه ونقض قوله، ورأى تلك الغضاضة أصون محملا وأقل مرزا من تسليم فضيلة لمحدث والإقرار بالإحسان لمولد"^(٢).
- ٣ - موقف منصف لا يهتم بالزمن ، وقد فطن ابن رشيق إلى نسبة القديم والجديد فقال: "كلّ قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله"^(٣). ويقول الصولي: "اعلم - أعزك الله - أنّ ألفاظ المحدثين منذ عهد بشّار إلى وقتنا هذا كالمنتقلة إلى معان أبداع وألفاظ أقرب وكلام أرق"^(٤). ومنهم من وضع مقياس

(١) المرزباني، الموشح، ص348.

(٢) الجرجاني، الوساطة، ج1، ص45.

(٣) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص67.

(٤) الصولي، أخبار أبي تمام، ص13.

الحسن والقيح بين "الاعتدال والاضطراب" بغضّ النظر عن الزّمن، كما يقول ابن طباطبا: "وعلة كلّ حسن مقبول الاعتدال، كما أنّ على كل قبيح منفيّ الاضطراب"^(١). وهذا جعله ينصف بعض أشعار المحدثين ويجعلها في ميزان واحد مع أشعار القدماء، فيقول: "فهذه الأشعار وما شاكلها من أشعار القدماء والمحدثين أصحاب البدائع، والمعاني اللطيفة الدّقيقة، تجب روايتها والتكثّر لحفظها"^(٢). وينتقد ابن طباطبا من يفضّل القديم ويغضّ من المحدث لعلة الزّمن، وذلك في قوله حين علّق على أبيات لأحمد بن أبي طاهر، يقوله: "فهذا من الشّعـر الصّفـو الذي لا كدر فيه، وأكثر من يستحسن الشّعـر على حسب شهرة الشّاعر وتقدّم زمانه، وإلاّ فهذا الشّعـر أولى بالاستحسان والاستجادة من كل شعر تقدّمه"^(٣).

أمّا الجاحظ فكان يضع معيار الجودة لا معيار الزّمن لقبول الشّعـر ورفضه، وهذا على الرّغم من تعصّبه للعرب وشعرهم، يقول: "والقضيّة التي لا أحتشم منها، ولا أهاب الخصومة فيها أنّ عامّة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب، أشعر من عامّة شعراء الأمصار والقرى، من المولّدة والنّابتة. وليس ذلك بواجب لهم في كلّ ما قالوه. ولقد رأيت أناسا منهم يهرجون أشعار المولّدين، ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قطّ إلاّ من راوية للشّعـر غير بصير بجوهر ما يروى، ولو كان له بصرّ لعرف موضع الجيّد ممّن كان، وفي أيّ زمان كان"^(٤). بل إنّ الجاحظ يفضّل

(١) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 48.

(٢) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 104.

(٣) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 112.

(٤) الجاحظ، الحيوان، ج 3، ص 130.

شعر أبي نواس فيقول: "إن تأملت شعره فضّلتَه، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية، أو ترى أن أهل البدو أبدا أشعر، وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء. فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تُبصر الحق من الباطل، مادمت مغلوبا"^(١). وقد استبح ابن المعتز موقف ابن الأعرابي الرافض لأرجوزة أبي تمام لأنه شاعر محدث، كما في قوله: "وهذا الفعل من العلماء مفرط القبح لأنه يجب ألا يدفع إحسان محسن عدواً كان أو صديقا وأن تؤخذ الفائدة من الرّفع والوضيع"^(٢).

(١) المرجع السابق، ج2، ص27.

(٢) الصّولي، أخبار أبي تمام، ص176.

نسقيّة الخطاب النقدي^(١) ..

لا تزال فكرة تفوّق القديم وتقدّمه وتعظيمه تهيمن على العقل الإنسانيّ عموماً كما يعبر عنها ابن المقفّع بقوله: "وجدنا الناس قبلنا كانوا أعظم أجساماً وأوفر مع أجسامهم أحلاماً، وأشدّ قوّة، وأحسن بقوّتهم للأمور إتقاناً، وأطول أعماراً، وأفضل بأعمارهم للأشياء اختباراً"^(٢). ولا يزال كلّ "حديث" محلّ شكّ واستصغار في صراع مع القديم حتى يجد لنفسه مخرجاً يتنفّس منه الحياة ويجد فيه موطناً قدم. ولا يخفى أنّ من "القضايا الغالبة على الأوهام أنّ كلّ ما هو أقدم فهو أكمل وأتم"^(٣). هذا على العموم، و لكن كيف يكون الأمر إذا كان الحديث يتعلّق بالشّعر ديوان العرب، ومصدر "ذاكرتهم". فقديمه يكفيه التقدّم ليصل الكمال الذي لا يُقدح فيه، كما يقول الجرجاني: "ولولا أنّ أهل الجاهليّة جدّوا بالتقدّم، واعتقد النّاس فيهم أنهم القدوة، والأعلام والحجّة، لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة مستزلة، ومردودة منفيّة، لكنّ هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم، ونفى الظنّ عنهم، فذهبت الخواطر في الدّب عنهم كلّ مذهب، وقامت في الاحتجاج لهم كلّ مقام"^(٤).

ويمكن - هنا - التّساؤل: هل ماتت تلك الفكرة التي حملها النّصّ الشعريّ القديم، والثّابتة في الموروث الأدبيّ والتي تقضي بتفوّق الشّاعر وتعالیه أو ارتقائه على العنصر البشري، أم أنّها

(١) وُظّفت هنا بعض مقولات المنهج الثقافيّ لعلاقتها بموضوع البحث. واستخدام النسق هنا ليس المعني به "النظام" عند البنيويين، بل هو العنصر السابع الذي أضافه الغدامي إلى عناصر الاتصال الستة في النموذج الاتصالي عند رومان ياكسون، والنسق يعني: فكرة لها صفة الرسوخ والثبات تسكن اللاشعور، وهي لا تظهر في الشعور بنفسها وكما هي بل بوجه آخر وبإملاءات منها لا تدل عليها مباشرة. ويحدد الغدامي للوظيفة النسقية أربعة شروط بتوفرها تؤدي اللغة وظيفتها النسقية، وقد تمّ توظيف "النسق" هنا باعتباره أحد إفرزات جماليات النصّ الشعريّ القديم المؤثرة في الخطاب النقدي، وللمزيد ينظر: الغدامي، النقد الثقافي، ص76 وما بعدها.

(٢) ابن المقفّع، الأدب الصّغير والأدب الكبير، ص63، دار صادر، بيروت، د.ت.

(٣) فخر الدين الرازي، الفراسة، تحقيق: مصطفى عاشور، ص86، مكتبة القرآن، القاهرة، 1987م.

(٤) الجرجاني، الوساطة، ج1، ص6.

لا تزال تظهر في هيئة أنساق مضمرة تشكّل الخطاب النقدي القديم وهو يقيّم الشعر، فيجعل "التمودج الأصلي" للشاعر القديم متفوقاً على الشاعر الحديث؟ وهل أنّ فكرة إلهام الشياطين لذاك الشاعر لا تزال حيّة مضمرة، وأنّ الشاعر الحديث حُرّم من ذلك الإلهام "الخفي" لأنّ المجتمع الحديث أسقطه اجتماعياً؟.

إن فكرة تقدّم الشاعر القديم وانتهاء الشعر عنده لم تكن فكرة ظالمة تسكن عقل الناقد وحده. فالناقد فرد من مجتمع كانت له النظرة ذاتها وكذلك الشعراء أنفسهم. فهذا رجل قد أتى "الفرزدق" يستفتيه في شعر قاله فيرد الفرزدق بما يتفق مع الرأي النقدي القديم، كما في قوله: "إنّ الشعر كان جملاً بازلاً^(١) عظيماً فُنحر، فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسه، وعمرو بن كلثوم سنامه، وزهير كاهله، والأعشى والنابعة فحذيه، وطرفة وليبد كركرته^(٢)، ولم يبق إلا الذراع والبطن فتوزّعناهما بيننا"^(٣). وهذا يعني أنّ الفرزدق وشعراء عصره قد تقاسموا الذراع والبطن من جمل الشعر، فلم يبق للشعراء بعدهم إلا الدم والفرث، فصادر بهذه القسمة الضيّز كل شعر لشاعر يأتي بعده، وهذا تأكيد لمقولة: "ماترك الأول للآخر شيئاً". فلحم الشعر وسمّنه تقاسمهما الأولون، وأمّا المتأخّر فليس له إلا أن يقتات على مائدة الأول، فيبقى أسير شعره ولفظه ومعناه، وكأتما الشاعر الأول صنم الشعر الذي ينبغي أن يكون في محرابه كل الشعراء متعبّدون.

وإذا كانت مقولات "شياطين الشعر" لا تكاد تظهر بين ملاحظات النقاد، فإنّها بقيت كأنساق مضمرة تظهر في نقودهم، وذلك عند تناولهم مسألة (الطبع والصنعة). "فالمطبوع هو الأصل الذي وُضع أولاً، وعليه المدار"^(٤)، والشاعر المطبوع ملهم، ومن سمات الإلهام الخفاء،

(١) البازل من الجمال: الذي طلع نابه، وذلك في السنة الثالثة أو التاسعة.

(٢) الكركرة: رحي زور البعير، أو صدر كل ذي خف.

(٣) القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص 60-61.

(٤) ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 96.

وهو "مُلَقَّن" من جهة غيبية، أو قوّة خفية، وهو معها ليس محتاجاً إلى كدّ ذهنه أو صنع شعره والتّروي فيه ومراجعته.

ولم يكن ابن شهيد (ت: 426هـ) بعيداً عن هذا المعنى وهو يكتي شيطان البحري بأبي الطّبع^(١)، والبحتري شاعر يصفه التقاد بالشّاعر المطبوع، والطّبع مرتبط بالشّيطنة والتّلقين، والصّنعَة بشرية تأتي من كدّ الدّهن وشحذه. وكيف للشّاعر الذي هو بمنزلة الكاهن أو السّاحر وربّما النّبي أن يعمل ويفكّر؟ يقول ابن قتيبة عن بشّار "أحد المطبوعين، الذين كانوا لا يتكلّفون الشّعر، ولا يتعبون فيه"^(٢)، وماله والتّكلف والتّعب وهو مُلقَّن مُلهم؟، لذا كان "المتكلّف من الشّعر وإن كان جيّداً محكماً فليس به خفاء على ذوي العلم، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التّفكّر، وشدّة العناء"^(٣)، وهي سمات تتناقى مع النّظرة النّقديّة النّسقية التي "تميل إلى تصوير الشّاعر بصورة المخلوق العجيب، والطّراز الفدّ، أو الشّخصية الشاذة، والنّمط الغريب، وتصوير عملية الإبداع الشعري بصورة الوحي الإلهي والإلهام المفاجئ السّاحر"^(٤).

وفي حال الانتصار -نقدياً- للطّبع على الصّنعَة، يكون المحرّك "نسقيّاً" وهو تلك الأسطورة التي ترسم تلقين الشّياطين "الشّعر" للشّاعر . وهذا يحدّ من الشّعر ويجعله لفئة مخصوصة وذات اتّصال خفيّ بعالم غير منظور. فالشّعر عند ارتباطه بالطّبع "كبعد زمني، فإنّه يكون قاصراً على فئة ضيقة، وهذا يفتح المجال لسُلطان الغيبيّ بأساطيره وسحره وشياطينه"^(٥)،

(١) ينظر: أبو عامر بن شهيد الأندلسي، رسالة التّوابع والزوابع، تقدّم عمر سعيدان، ص 20، دار الحوار، اللاذقية (د.ت).

(٢) ابن قتيبة، الشعر والشّعراء، ج2، ص151.

(٣) المرجع السابق، ج1، ص78.

(٤) نائر حسن جاسم، تكوين شخصية الشّاعر في التراث العربي، ص87، مقالة في مجلة آفاق عربية، ع3، ص10، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد1985.

(٥) درواش، خطاب الطبع والصنعَة، ص84.

فالطّبع هو (اللاوعي)، والصّنعَة هي (الوعي) والإرادة، وهي كدّ الذّهن وإتعا به، وهي البشريّة النّاقصة على حين يكون الطّبع هو العالم الخفّي الكامل.

ولم تكن مقولة الجاحظ: "كلّ شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأثما هو إلهام" ^(١)، بعيدة عن إبراز (الطّبع) وجعله من خصوصيّات العرب الفحول، والشّاعر الأوّل المثال، على حين كانت (الصّنعَة) البعيدة عن البديهة والارتجال (أعجميّة)، توحى بالنّقص والاحتياج للذات. فإنّما الطّبع البديهة، والبديهة عربيّة، والشّعْر كان عربيّا خالصا قبل الاختلاط بالعجم. وانتهى الشّعْر مع بداية نظمه من قبل غير العرب ومنذ اختلاط اللّسان العربي الذي استفزّ حراس اللّغة ليظهر المضمّر النّسقي الثّقافي الذي تحوّل عبر تواتر العصور إلى عنصر نسقي يتلبّس بالخطاب التّقدي القديم ^(٢)، فيتخلله نسقان أحدهما معلن ظاهر وهو (حراسة اللّغة)، ونسق (مضمّر) مضادّ للمعلن وهو الإبقاء على "النّمودج الأصلي" أو الأسطوريّ للشّاعر العربيّ القديم. وهكذا يتخفّى النّسق المضمّر ويتسلّل ليحمي وجوده الثّقافي.

وقد كان الشّرط الثّقافيّ ووجوده في النّصّ الشّعريّ محميّا من قبل المؤسّسة الرّسميّة في العصر العبّاسيّ، وما كان مسموحا للشّاعر أن يتخطّاه بالقوّة الجبريّة. وقد حاول أحد الشّعراء المحدثين مثل أبي نواس تخطّي الشّرط، وتجاوز تقديم القصيدة بذكر الطّلول التي لم يعد لها وجود في ظلّ حضارة المدينة، فقال ^(٣):

فأجعل صِفَاتِكَ لِابْنَةِ الكَرَمِ

صِفَةُ الطّلُولِ بِلَاغَةُ القَدَمِ

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص28.

(٢) ينظر: الغدامي، النقد الثّقافي، ص71.

(٣) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص172.

وهذا الاعتراض من الشاعر على توحّي القديم وتلبّسه بالنصّ الشعريّ الحديث، قد لاقى اعتراضاً أشدّ من المؤسسة المعنّية بحفظ الثقافة، فعوقب الشاعر ثم خرج من سجنه ليقول^(١):

أَعَزَّ شِعْرَكَ الْأَطْلَالَ وَالْمَنْزِلَ الْقَفْرَا فَقَدْ طَالَمَا أَرَزَى بِهِ نَعْتِكَ الْحَمْرَا
دَعَايِي إِلَى نَعْتِ الطَّلُولِ مُسَلِّطٌ نَضِيقُ ذِرَاعِي أَنْ أَرُدَّ لَهُ أَمْرَا
فَسَمِعًا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَطَاعَةً وَإِنْ كُنْتُ قَدْ جَشَمْتُنِي مَرْكَبًا وَعَرَا

ويعلق ابن رشيق على هذه الحادثة بقوله: "فجاهر بأن وصفه الأطلال والقفر إنما هو من خشية الإمام، وإلا فهو عنده فراغ وجهل، وكان شعوبيّ اللسان"^(٢). ويفيد تعليق ابن رشيق أنّ الناقد "تابع للسلطة"، وقد اعتبر الخروج على القديم و "عمود الشعر" الذي هو علامة القواعد المطلوبة دلالة على "شعوبية اللسان". وكان هذا الخروج بمثابة "المجاهرة"، وكأنما التبس تقديس "عمود الشعر" بتعاليم دينية يعدّ تعديها "مجاهرة".

وإذا كان رأس السلطة بذاته يحمي الشرط الثقافي و "عمود الشعر" الذي هو "الطبع"، فهذا يعني قوّة التحكّم النسقي المتخفي، و "يستحضر نظرية (الهيمنة) التي طرحها قرامشي من قبل والتي يؤكّد فيها أنّ السيطرة لا تتم بسبب قوّة المسيطر فحسب ولكنها أيضاً تتمكّن منّا بسبب قدرتها على جعلنا نقبل بها ونسلم بوجاهتها"^(٣). وهذا ما جعل المؤسسة النقدية -بصفتها الحامي للثقافة- والمتحدّث الرسمي باسم السلطة التي كان النصّ الشعري في خدمتها "مدحا وهجاء"، تفصل بين مستويين أدبيين:

(١) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص172.

(٢) المرجع السابق، ن.ص.

(٣) الغدامي، النقد الثقافي، ص18.

- الأول ما يقدم وفق شروط المؤسسة الثقافية العربية الرسمية، وهو "فنّ المدح"، و "فنّ الهجاء" لخصوم المؤسسة، وشاعر هذين الفئتين "فحل"، وملتزم بعمود الشعر، وذلك ليكون ما يُقدّم لتلك المؤسسة هو "المثال" والأكمل والأقوى.

- والثاني هو "الشعبي" الذي يكون دون الرسمي وهدفه العامة، ولا يتضمن مدحا أو هجاء، فهو خارج عن خدمة المؤسسة فشاعره ليس من الفحول وإن أجاد، "فهذا ذو الرّمة، أحسن الناس تشبيها، وأجودهم تشبيبا، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحيّة، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطّبع، وذاك أخره عن الفحول"^(١).

ويمكن توضيح الهيمنة الرسمية في "تقديس الأول" وجعله شرطا للنصّ الشعريّ المقدم على البلاط، وحسب معطيات نموذج "رومان ياكبسون" للاتصال، بالنموذج التالي:

المؤسسة الثقافية الرسمية النصّ الشعريّ القديم الناقد

عمود الشعر

النموذج الأصليّ للشاعر

لقد كانت أسطورة الشاعر ونصّه الشعريّ المتلقّى من قوى خفيّة، هي المضمّر "اللاشعوري" في التمسك بالقلب القديم الذي يرمز إليه، وهي الرسالة الجماليّة التي أداها النصّ الشعريّ القديم متخفيّة في أعطاف جماليّاته. فنفذت في الثقافة العربيّة واستقرّت في الذّهن التقديّ، فرسّخت معيار الزّمن ومصطلح (الأوائل) عند النّقاد وربطته بالطّبع وعمود الشعر، "بوصف ذلك علامة

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص84.

على الأصالة والفحولة، والطبع والعمود يعينان تحديدا التّمودج الجاهليّ بخصائصه الفنيّة وما يتضمّنه من قيم قبليّة شعريّة"^(١).

وقد يكون لشاعر الصنعة أيضا شيطان - حسب الأسطورة- وذلك لئلا يخرج "فنّ الشعر" عن معنى "الخفاء"، إلا أنّ عمل شيطان شاعر الصنعة محدود. فالشاعر بعمله البشريّ يفسد ما يهبه إياه شيطانه، وفي هذا المعنى ينقل الجاحظ حواراً بين شاعرين، أحدهما يدعن في قوله لشيطانه فهو شاعر "مطبوع"، والآخر يرحح عقله ونظره فيما تلقاه من شيطانه، فهو "صانع" وشعره "صنعة"، فيقول: "قال بعض الشعراء لرجل: أنا أقول في كل ساعة قصيدة، وأنت تقرضها في كل شهر، فلم ذلك؟ قال: لأني لا أقبل من شيطاني مثل الذي تقبل من شيطانك"^(٢).

هكذا تغلب الطبع "الثابت" الذي هو صفة النصّ الشعري القديم، والمتصل بالتّمودج الأصلي للشاعر، على الصنعة "المتحرّك" الإبداعي الواعي والمفكّر. ولم يستطع العقل النقدي العربي تجريد الذهن الفنيّ الشعريّ من تلك الأفكار الغيبيّة الأسطوريّة، والتي نفتها النصّ الشعري القديم بكل ما يحمله من سحر جمالياته، وبقيت نظرية الإلهام بغيبها تلقي بظلالها على حركة النقد العربيّ القديم.

(١) الغدامي، النقد الثقافي، ص134.

(٢) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص206-207.

الفصل الثاني

الحدث التّمَامِيّ

"النّصّ الشعريّ واقِعًا في ملكيّة شاعره"

-ماضويّة الشّعْر التّمَامِيّ / إحياء وبعث

-تحديّ النّسق / حدّاثه الشّعْر التّمَامِيّ

-النّصّ الشعريّ فنًّا و متعة فنّ

استلم أبو تمام^(١) راية تجديد الشعر وتحديثه ممّن سبقه من الشعراء، و غدا في سنّ مبكرة من حياته أوّل المحدثين. وأدّى شعره الذي انتشر في أرض العرب و مالت إليه الأذواق إلى حركة نقدية نمت على ضفاف شعره ولم تدبّل بموته المبكر. و استمرت تمدّ مجال النقد بالمصنّفات المتعاقبة التي أثّرت حركة النقد الأدبيّ، وملاّت شواهد الشعرية كتب أصحاب المصنّفات البلاغية، "حتى جاز لنا القول إنّه ما من كتاب وُضِع في النقد أو البلاغة يخلو من احتجاج بمعنى من معاني أبي تمام، أو بفنّ من فنون البديع التي على يده أصبحت مطلبا من مطالب الشعر"^(٢). فهو "قبلة أصحاب المعاني وقدوة أهل البديع"^(٣). وقد اختطّ منها شعريّا مُلهما لغيره من الشعراء ولكلّ من أتى بعده على الرّغم من قصر حياته. يقول عنه طه حسين: "وكثير من الشعراء يمرون بالأرض سراعاً، ولكنهم يتركون فيها آثاراً باقية طويلة البقاء، ومنهم من يطبع جيله بطابعه الخاصّ، ومنهم من ينشئ مذهبا في الشعر يبقى ما بقي الشعر، ولا يتأثر باختلاف الظروف، وتباعد العهد، وتتابع الأيام. وكان أبو تمام من هؤلاء الشعراء، مرّ بالأرض مرّاً سريعاً كما يمرّ السحاب، ولكنّه غرس في الأرض حدائق لن يجد الدّواء والدّبول إليها سبيلاً"^(٤).

"وقد كان أبو تمام آخر من شهدهم العصر الأوّل من أمراء القريض، ولكنّ مدرسته الشعرية ظلّت مسيطرة على دولة الشعر على مدى العصر الثّاني كلّه، وهي التي وجّهته توجيهاً جديداً يجمع بين فنّ بشار ومدرسته، والآثار العقلية والاجتماعية والأدبية التي سادت العصر الثّاني

(١) أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، من نفس طيء صليبية، مولده ومنشؤه بناحية منبج بقرية منها يقال لها جاسم، ينظر: الأصفهاني، الأغاني، ج16، ص265.

(٢) ميادة كامل إسبر، شعرية أبي تمام، ص22، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.

(٣) الجرجاني، الوساطة، ص20.

(٤) طه حسين، حديث الأربعاء، ط2، ص178، دار المعارف، مصر، دت.

وذاعت فيه، ممّا خلق نهضة فنيّة لم يشهدها الشّعْر طول العصور الأدبية جميعها" (١). وهذه الإمارة الشعريّة لم تصنعها إلاّ ذهنيّة تشبّعت ثقافة حتّى غلبت وأدهشت. فقد عُرف عن الشّاعر أنّ اطلاعه وثقافته لا حدود لهما، وهو غير مقتصر في ثقافته على العربيّة بل جاوزها إلى ثقافات غيرها من الحضارات التي انتشرت علومها في عصره، وخاصة الفلسفة اليونانيّة. و"أخذ أبو تمام نفسه بثقافة واسعة ومتنوّعة، فقد فاض زمنه بترجمة علوم الأوائل وحكمها من اليونان والفرس والهند، فنهل من تلك الألوان التي فاض بها عصره، فكان يحذق علم الكلام وفروعه وأصوله وكثيرا من الثقافات التاريخيّة والإسلاميّة واللّغويّة والعقائد والنحل المختلفة" (٢)، حتّى قال عنه الآمدي: "فإنّه ما من شيء كبير من شعر جاهليّ ولا إسلاميّ ولا تُحدث إلاّ قرأه واطّلع عليه" (٣)، بل لقد غلب الأصمعيّ العالم اللّغويّ في معرفة الغريب من اللّفظ غير المتداول، كقوله (٤):

لَقَدْ طَلَعْتُ فِي وَجْهِهِ مِصْرَ بَوَجْهِهِ بِأَلَا طَالِعٍ سَعْدٍ وَلَا طَائِرٍ كَهْلٍ (٥)

ويعلق ابن سنان الخفاجي على هذا البيت بقوله: "فإنّ كهلا هاهنا من غريب اللّغة، وقد رُوي أنّ الأصمعيّ لم يعرف هذه الكلمة وليست موجودة إلاّ في بعض شعر الهذليّين ... وكهل لفظة ليست بقيحة التّأليف ولكنها وحشيّة غريبة لا يعرفها مثل الأصمعيّ" (٦). وهذه الشّهادة

(١) خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، ص 41-42.

(٢) عبد الفتاح لاشين، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، ص 86، دار المعارف، مصر، 1982م.

(٣) الآمدي، الموازنة، ج 1، ص 52.

(٤) عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، ط 1، ص 66، دار الكتاب العلميّة، بيروت، 1982.

(٥) كهل: ضخم. ووردت في ديوانه (سهل)، ج 2، ص 388.

(٦) ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، ص 66-67.

الشهادة من ابن سنان تشير إلى وصول أبي تمام إلى معرفة أعلى من معرفة اللغويين باللغة، وهي مرتبة كما لم يبلغها غيره في زمنه.

وتعددت الأغراض الشعرية التي انتظمها ديوان أبي تمام، لكنه برز في فني "المدح والرثاء"، حتى قيل عنه "مداحة نواحة". ويُعدّ "أبو تمام من المعدودين في إجادة الرثاء" ^(١)، ومدائحه تُصنّف "على أنّها من الطراز الأول. تكسب بشعره كسائر المتكسبين، ولكنه كان يُعنى به، ويتعهده بالصقل والتّهديب، حتى غدا قمة بين الشعراء وأستاذًا لكلّ من عاصره، ومن جاء بعده" ^(٢)، فهو "شاعر مبدع ألقيت إليه زعامة الشعر من قِبَل جميع الشعراء في عصره" ^(٣).

وقد قيل إنّ بشارة فتق علم البديع، ومسلما توسّع فيه وأسس له اسما، وحبیب وضع له منهجاً، وُسم به. على أنّ المتأمل للخطّ الشعري بين الشعراء الثلاثة يجده متباينا في الكُنه وإن تشابه في الجِدّة والحداثة. فإذا كان بشارة قد افتتح باب الحداثة الشعرية ورقّ على يديه الشعر وبدأ يفارق صبغته الأعرابية، فإنّ أبا تمام قد عاد بالشعر أدراجه إلى لغته الأعرابية القحّة، ثم اختطّ له منهجا عقلياً فلسفياً في الدلالات لا ينازعه فيه أحد. فأخضع الحسّ للعقل، وجنّح بالخيال فصنع بين الأشياء علائق لم تكن موجودة أصلا، ولا ملمح لها على أرض الواقع، فغدت - لذلك - لغة جديدة مدهشة. هكذا أفاد الشاعر من ثقافته الفكرية الفلسفية، فكان من بين صنفين متميزين، "الأول يؤلّف شعره تحت تأثير حسّه وشعوره الأوّليّ، بحيث يضمن له صفاءه ووضوحه، دون أن يتطلّب ممارسة وإدراكاً كبيرين. والثاني لا يخضع لقناعة الحسّ وحدوده المرسومة. بل إنّه يستغلّ نعمة عقله الحركيّ لكشف ما يفصل بينه وبين الإدراك

(١) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص83.

(٢) أحمد بو حاقّة، فن المديح وتطوره في الشعر العربي، ط1، ص224، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، د.ت.

(٣) خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، ص70.

المخفيّ. لذلك، فهو بمثابة الانبعاث من الدّاخل، الذي يكون فيه التّفكير مؤسّساً على مفاهيم مجردة، لكنّها في صلبها، نتاج بصيرة وتجربة"^(١).

و أصبح أبو تمام باستغلال عقله الحركيّ شاعراً حدثياً، لكن ذلك لم ينف عنه محافظته أو ماضويّته التي أعادت الشّعْر إلى عصره الأوّل "لفظياً" كما قبل عصر بشر بن برد، فهو شاعر حدثيّ، و هو في الوقت ذاته شاعر ماضويّ.

ماضويّة الشّعْر التّمامي / إحياءٌ وبعثٌ...

أ- الأنا الشعريّة / الفحولة ..

إنّ تراجع مكانة الشّاعر و منزلته كانت ممّا يشغل ذهن أبي تمام. فرفعة نفسه التي يبدو أنّه فطّر عليها ما كانت لتقبل الواقع الشعري الذي عايشه، و إنّ شعره الذي صنع منه شاعراً كبيراً ما كان ليُجعله "ينسى مكانته القديمة، وأدواره الاجتماعيّة التي لازمت نموذجه الأصليّ حين كان يقول فيرضى قوله، ويحكم فيمضي حكمه، وحين كان الشّعْر من عُقد السّحر ومعادن الفطنة والحكمة"^(٢). وكم اشتكى من الحال الآنية للشّاعر، وطالب السّاسة أن يمنحوا الشّعراء المكانة التي يستحقّونها. فالعصر العبّاسيّ كان أكثر العصور التي امتهنت فيها مكانة الشّاعر بفعل حاجة الشّعراء، واضطرارهم الشّديد للتّكسّب بشعرهم. وهذا ما جعل الشّاعر كثير الاستحثاث للسلطة لتعيد له هيئته المسلوبة، وذلك مثل خطابه للوزير أبي جعفر الزيّات^(٣):

وَلُوذُ وَأُمُّ الْعِلْمِ جَدَّاءُ حَائِلُ

أَبَا جَعْفَرٍ إِنَّ الْجَهَالََةَ أُمُّهَا

(١) درواش، خطاب الطبع والصنعة، ص57

(٢) عصفور، غواية التراث، ص186-187.

(٣) أبو تمام، ديوانه، ج2، ص54.

أَرَى الْحَشَوَ وَالذَّهْمَاءَ أَضْحَوْا كَأَنَّهُمْ
 شُعُوبٌ تَلَاقَتْ دُونَنَا وَقَبَائِلُ
 عَدَاوٍ وَكَأَنَّ الْجَهْلَ يَجْمَعُهُمْ بِهِ
 أَبٌ وَذَوُو الْأَدَابِ فِيهِمْ نَوَاقِلُ
 فَكُنْ هَضْبَةً نَأْوِي إِلَيْهَا وَحَرَّةً
 يُعَرِّدُ عَنْهَا الْأَعْوَجِيُّ الْمَنَاقِلُ
 فَإِنَّ الْفَتَى فِي كُلِّ ضَرْبٍ مُنَاسِبٌ
 مَنَاسِبَ رَوْحَانِيَّةً مَنْ يُشَاكِلُ

وقوله^(١):

أَنْتَ السَّلِيلُ فَسَلِّ السَّيْفَ مُنْتَصِراً

وفي هذه التّماذج من شعره يشكو أبوتمام مكانة الشّاعر التي يستحقّ، في نظره ، أفضل منها لأنّ الشّعراء أهل العلم، ومصاحبتهم تُحذي من يصاحبهم من روحانيتهم. والشّاعر بذلكه يعلم كيف كانت السّلطة السّبب فيما آل إليه أمر الشّاعر، "فكأنّ السّلطة (مثلة من خلال الشّاهد في الوزير أبي جعفر الرّيات) بسياساتها وأدواتها هي التي عمّقت مثل هذا الواقع ورسّخته، إذ لو نهجت السّلطة -وفق ما يُستشفّ من شكوى الشّاعر ورغبته- نهجا مغايرا يقوم على الاحتراف "بأهل العلم وذوي الآداب"، وتقريبهم وإنزالهم منزلتهم المستحقّة، لما كان هذا الواقع هو السّائد المهيمن. ولذا نجد الشّاعر يستحثّ ممدوحه بقوله: "فكن هضبة نأوي إليها... " في إشارة إلى الدّور المُغيّب الذي ينبغي للسّلطة أن تقوم به في هذا الجانب كما يرجو الشّاعر ويؤمّل"^(٢).

وإذا كان (الكاتب) قد احتلّ المناصب العالية في عهد الدّيون و التّدوين، فإنّ النّثر ما كان ليأخذ مكانة الشّعور عند العرب، إذ "لا تَدْعُ الْعَرَبُ الشُّعْرَ حَتَّى تَدْعَ الْإِبِلَ الْحَنِينِ"^(٣). وهذا الوعي بقيمة الشّعور وبقاء مكانته ممّا كان يدركه أبو تمام وإن تراجعت قيمة الشّاعر وعلت قيمة

(١) أبو تمام، ديوانه، ج2، ص149.

(٢) مفلح ضبعان الحويطات، وعبدالله محمود إبراهيم، مجلة: "دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية"، مخطوط في عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، ص8.

(٣) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص19.

الكاتب. كما أنه يدرك أنّ ما ساهم في إعلاء مكانة الكاتب ليست قيمة النثر التي علت على قيمة الشعر، و إنّما حاجة الديوان إليه ثمّ حاجة التّدين. لذا سعى أبو تمام إلى إبراز فكرة "حاجة السّلطة للشّعر"، وتذكير الممدوح مرارا وتكرارا بحاجته الماسّة إلى شعره، وهي الفكرة التي ألهمت المتنبّي بعده وجعلته يتطلّع إلى ما وصل إليه الكاتب قبله. ويظهر أبو تمام في معرض ترسيخه لفكرة الحاجة السّلطوية إلى الشّعر وهو يظهر "النثر" متطّقا على الشّعر، منتحلا منه وليس العكس، كما يقول في قصيدة يمدح بها الزّيات^(١):

لا يَسْتَقِي مِنْ جَفِيرِ الْكُتُبِ رَوْعُهَا وَلَمْ تَنْزَلْ تَسْتَقِي مِنْ بَحْرِهَا الْكُتُبُ

إنّ ما أطاح بمكانة الشّاعر قبل أبي تمام وقوع الشّعر تحت طائلة قانوني "الرّغبة والرّهبة". وهذان الملمحان التّفسيان جعلتا من الشّاعر خاضعا لمن تجذب عنده الرّغبة ومنه تكون الرّهبة. وقد مرّ في الفصل الثّالث من الباب الثّاني قصّة الفرزدق حين استهواه التّمرد الشّعريّ ونقد السّلطة فكان السّجن مصيره إلى أن خضع وأذعن ومدح تحت تأثير "الرّهبة" من السّجن، و"الرّغبة" في العفو والعطاء. و إنّ هذا كلّه لم يكن غائبا عن ذهن أبي تمام في محاولته استعادة مكانة الشّاعر ومنزله في الزّمان الأوّل. على أنّ ما قلّل شعوره بالرّهبة هو وعيه بقيمة شعره وحاجة السّلطة إليه، فكانت الرّغبة تتفوق لديه على الرّهبة، كما أنّ الرّغبة بقيت خاضعة لسقف "الأنا" الفوقية لدى أبي تمام، فمثله لا يخضع بل يُخضع بشعره من هم بحاجة إليه ليقلّدهم حُللا خالدة، في مقابل الغاني الذي يُعطى، فيقول^(٢):

كَمْ مَعَانٍ وَشَيْئُهَا فِينِكَ قَدْ أَمَّ سَتَّ وَأَصْبَحَتْ ضَرَائِرًا لِلرِّيَاضِ
بِقَوَافٍ هِيَ الْبَوَاقِي عَلَى الدَّهْرِ رِ وَلَكِنْ أَمَّانَهُنَّ مَوَاضِي

(١) أبو تمام، ديوانه، ج1، ص167.

(٢) المرجع السابق، ج1، ص395.

ويقول^(١):

لَقَدْ لَبِستَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِهَا حَلِيًّا نِظَامَاهُ بَيْتٌ سَارَ أَوْ مَثَلٌ
عَرِيبَةٌ تُؤْنِسُ الْآدَابَ وَحَشْتُهَا فَمَا تَحُلُّ عَلَى قَوْمٍ فَتَرْتَحِلُ

وكثيرا ما يعلو صوت (الأنبا) على صوت الآخر (الممدوح)، حين يتعامل مع الممدوح بنديّة مفرطة. فإخلاص المدح يقابله إخلاص العطاء من الممدوح، إذ كما احتكرت السلطنة المال احتكر أبو تمام الشعر، حتى قال أبو الفرج الأصفهاني: "ما كان أحدٌ من الشعراء يقدر على أن يأخذ درهما بالشعر في حياة أبي تمام، فلما مات اقتسم الشعراء ما كان يأخذه"^(٢)، و أكبر الظنّ أن ليس في قول أبي الفرج مبالغة إذ يهدّد الشاعر بمنع الشعر الذي يحتكره إن لم يكن العطاء بالمثل^(٣):

لَا تَصْرِفَنَّ نَدَاكَ عَمَّنْ لَمْ يَدْعُ لِلْقَوْلِ فَيْكَ إِلَى سِوَاكَ تَصْرِفًا
لَا تَرْضَ ذَاكَ فَتُسَخِطَنَّ أَوَابِدًا هَزَّتْكَ إِلَّا أَنْ تُصِيبَكَ مُرْهَفًا

وهو يخاتل الممدوح فيجعل منه دمية فارغة من العقل، والشاعر يحركها ويعلمها كيف تكون وماذا عليها أن تفعل، كما في قوله^(٤):

فَمَا بَالُ وَجْهِ الشَّعْرِ أَغْبَرَ قَاتِمًا وَأُنْفُ الْعُلَى مِنْ عَطَلَةِ الشَّعْرِ رَاغِمٌ
تَدَارَكُهُ إِنَّ الْمَكْرُمَاتِ أَصَابِعُ وَإِنْ حُلَى الْأَشْعَارِ فِيهَا خَوَاتِمُ
إِذَا أَنْتَ لَمْ تَحْفَظْهُ لَمْ يَكُ بِدَعَا وَلَا عَجَبًا أَنْ ضَيَّعْتَهُ الْأَعَاجِمُ
فَقَدْ هَزَّ عِطْفِيهِ الْقَرِيضُ تَوْقَعًا لِعَدْلِكَ مُذْ صَارَتْ إِلَيْكَ الْمِظَالِمُ

(١) أبو تمام، ديوانه، ج1، ص10.

(٢) الأصفهاني، الأغاني، ج16، ص269.

(٣) أبو تمام، ديوانه، ج2، ص358.

(٤) المرجع السابق، ج2، ص92.

و يتخفى المضمّر في أعطاف جماليّات شعره، وتحت وقوع المتلقّي في غيبوبة الدهشة واللذة، فإن من "الخصائص المميزة للغة (الشعرية) أن تكون قادرة على إخفاء المعنى وراء إشارة مضلّلة، مثلما نخفي الغضب أو الكراهية وراء ابتسامة"^(١).

و إنّ مدائح أبي تمام لأحمد بن أبي دؤاد تبدو مبطنّة بالهجاء، وهو الأسلوب الذي أخذه عنه المتنبّي في مدائحه لكافور الإخشيدى. وإذا كان منزلة كافور قد أسقطها عند أبي الطيّب سواد لونه، فلا يُعلم لمّ نعم أبو تمام على ابن أبي دؤاد. فلعلّه يراه دونه في المنزلة العلميّة، وأنّه قد تبوّأ منصباً لقربه من الخليفة المعتصم وهو ليس أهلاً له، أو ربما هي غضبة من الزمن الذي أحوج مثله إلى مدح مثل ابن أبي دؤاد وهو لا يعادله قدراً وعلماً، كما في قوله^(٢):

يَنَالُ الْفَتَى مِنْ عَيْشِهِ وَهُوَ جَاهِلٌ وَيُكْدِي الْفَتَى فِي ذَهْرِهِ وَهُوَ عَالِمٌ
وَلَوْ كَانَتْ الْأَرْزَاقُ بَحْرِيَّ عَلَيَّ الْحِجَا هَلَكْنَ إِذَنْ مِنْ جَهْلِهِنَّ الْبَهَائِمُ
فَلَمْ يَجْتَمِعْ شَرْقٌ وَعَرْبٌ لِقَاصِدٍ وَلَا الْمَجْدُ فِي كَفِّ امْرِيٍّ وَالذَّرَاهِمُ

ولكن ما الذي أوصل الشّاعر إلى أن يضع ممدوحه في هذا الموضع الذي رسم؟ هل هو الأنا الأعلى؟ أم الأنا الشّعريّة الأسطوريّة؟ ولعلّهما اجتمعتا معا في رحلة استعادة مجد الشّاعر في الزّمان الأوّل الذي يُهاب ولا يهاب.

وكما كانت القبائل تتوقّى الشعراء وتخشى شعراء غيرها، كانت السّلطة تخشى غضبة الشّعر التمامي. ويظهر هذا في تحذير أبي العميثل لعبدالله بن طاهر نصحا له: "أيها الأمير، أتتهاون بمثل أبي تمام وتخفوه؟ فوالله لو لم يكن له ماله من النّباهة في قدره، والإحسان في شعره، والشّائع من ذكره، لكان الخوف من شرّه، والتوقّي لذمّه، يوجب على مثلك رعايته

(١) بول دي مان، العمى والبصيرة: مقالات في بلاغة النقد المعاصر، ترجمة: سعيد الغانمي، ط 1، ص 36-37، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1995م.

(٢) أبو تمام، ديوانه، ج2، ص90.

ومراقبته^(١). وهذا لا يعني أن السُّلطة غير قادرة على أسر الشَّاعر والتنكيل به إن هجاها ولكنه يعني أنها غير قادرة على مواجهة الكلمة الشعريَّة وإيقاف سيرورتها و صيرورتها بين النَّاس في مجرى الزَّمن. و إنَّ الحديث عن تراجع مكانة الشَّاعر ومنزلته لا يعني تراجع مكانة الشَّعر و منزلته. فالشَّعر كان وظلَّ كما كان في مكانته و منزلته في نفوس العرب. ولذا كانت السُّلطة تحتفظ بدوره في تثبيت الحكم وتوطيده، وتخشى شرَّه حين يتصدَّى لها إعلاميًا .

إنَّ هذا الشَّاعر الحدائِيّ الماضيّ، وهو في صراع يعيده إلى الوراء لاستعادة ما كان للشَّاعر من صورة أسطورية سالفة، يجعل لما يفعل شاهدا من فعل العرب قديما حين كان الشَّعر قولاً مقدَّسا فيقول^(٢):

مِثْلَ النَّظَامِ إِذَا أَصَابَ فَرِيدًا	إِنَّ الْقَوَائِيَّ وَالْمَسَاعِيَّ لَمْ تَنْزَلْ
بِالشَّعْرِ صَارَ قَلَائِدًا وَعُقُودًا	هِيَ جَوْهَرٌ نَثْرٌ فَإِنْ أَلْفَتْهُ
يَأْخُذَنَّ مِنْهُ ذِمَّةً وَعُهُودًا	فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ وَكُلِّ مَقَامَةٍ
لَمْ تَرْضَ مِنْهَا مَشْهَدًا مَشْهُودًا	فَإِذَا الْقَصَائِدُ لَمْ تَكُنْ حُفْرَاءَهَا
يَدْعُونَ هَذَا سُودَدًا مَحْدُودًا	مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ كَانَتْ الْعَرَبُ الْأُمِّيَّ
جُعِلَتْ لَهَا مَرْرُ الْقَصِيدِ قُيُودًا	وَتَبَدُّ عِنْدَهُمُ الْعُلَى إِلَّا عُلَى

وحيث كان الشعر يُظلم ولا يُظلم وفق منطق كمنطق القبيلة السالفة، يقول^(٣):

فَكَالْأَرْضِ عُقْلًا لَيْسَ فِيهَا مَعَالِمٌ	وَلَا كَالْعُلَى مَا لَمْ يُرِ الشَّعْرُ بَيْنَهَا
لَهُ عُرٌّ فِي أَوْجِهِ وَمَوَاسِمٌ	وَمَا هُوَ إِلَّا الْقَوْلُ يَسْرِي فَتَعْتَدِي
وَيُقْضَى بِمَا يَقْضِي بِهِ وَهُوَ ظَالِمٌ	يُرَى حِكْمَةً مَا فِيهِ وَهُوَ فُكَاهَةٌ

(١) الأصفهاني، الأغاني، ج16، ص275.

(٢) أبو تمام، ديوانه، ج1، ص232.

(٣) المرجع السابق، ج2، ص90.

أليس المتقبل - هنا - بإزاء الحنين إلى تلك القداسة التي تجعل الشاعر عقلاً معلماً يعلم بما لا يعلم به غيره، فهو من يصنع للملوك مجدهم، ويحيطهم بهالة من الصنح الهاتف بأسمائهم؟:

(١) باشَرْتُ أَسْبَابَ الْغَيْبِ بِمَدَائِحِ
ضَرَبْتُ بِأَبْوَابِ الْمُلُوكِ طُبُولًا
ويقول^(٢):

(٣) أَنَا ذُو كَسَاكَ مَحَبَّةً لَا خَلَّةً
حَبَرَ الْقَصَائِدِ فُوِّتَتْ تَفْوِينًا

(٤) مُتَنَخِّلٌ حَلَاكَ نَظْمَ بَدَائِعِ
صَارَتْ لِأَذَانِ الْمُلُوكِ شُنُوفًا

فالشاعر لا يصنع أمجاد الملوك فحسب، بل إنه يعلم طالبي المكارم من أين يأتونها، وكيف يجزونها فيقول^(٥):

وَلَوْلَا خِلَالُ سَنِّهَا الشُّعْرُ مَا دَرَى
بُعَاةُ النَّدى مِنْ أَيْنَ تُؤْتَى المِكَارِمُ

كيف لا وهو خليفة "الخضر" عليه السلام علما وإلهاما وترحالا؟، يقول عن نفسه^(٦):

خَلِيفَةُ الخِضْرِ مَنْ يَرْبَعُ عَلَى وَطَنِ
فِي بَلَدَةِ فَظْهُورِ العَيْسِ أَوْطَانِي

فالشاعر هو المعلم، والشعر هو الملهم، وهو ذات النسق الجاهلي الذي يجعل الشاعر "يشعر بما لا يشعر به غيره". لكنه كان في ذلك الزمن في خدمة "نحن" القبليّة، أما في رهن الذات الشعيرة المتكلمة فهو لإرضاء "الأنا" المتضخّمة لديها، ولتحقيق الحسن والنافع للشاعر وحده، "والأصل للأنا الشعريّة/الفحوليّة هو نحن القبليّة، وهي (النحن) المتضخّمة أصلا والنافية للآخر

(١) ابن رشيق، العمدة، ج2، 191.

(٢) أبو تمام، ديوانه، ج1، ص426.

(٣) خلة: فاقة. فوّت: زُينت ونقشت.

(٤) متنخل: مختار ومنتخب. الشنوف: الأقرط.

(٥) أبو تمام، ديوانه، ج2، ص92.

(٦) المرجع السابق، ج2، ص161.

بالضرورة الوجودية"^(١). لذا لم تسمح له "الأنا" أن يجعل ما يصنعه من مكانة للشاعر يصب في نهر المصلحة القبليّة أو المجتمعيّة، بل كان المجد للشاعر وحده .

لقد خرج أبو تمام بشعره من سلطة التلقين الشيطاني وهو يؤكّد أنّه صانع شعره، وأنّ شعره كأبنائه الذين يكره موتهم وإن رأى عيوبهم حسب قوله^(٢)، وقصيدته هي "ابنة الفكر المهذب"^(٣). إنّها ابنة فكره، و عقله، و حسّه وليست تلقينا ولا اقتباسا من أحد، وهو فخور بذلك فقد كان "أوصف الناس لقصيدته"^(٤) كما يقول ابن رشيق. ف شعره قد كان بمثابة إمبراطورية يحتمي بها الشعراء تسامي تلك الطبقة الرفيعة التي كان ينتمي إليها الشاعر الأول، وهي إمبراطورية يعتلي الشاعر قمة الهرم فيها، ويقود من فيها بصفة المعلم الأول، وربّ الأسرة المسؤول عن رعيته. ويمكن وسم الفترة ما بين الشعر الجاهليّ وأبي تمام بفترة "تبه الشاعر" عن المكانة التي هو خليق باحتلالها، والتي استعادها أبو تمام. وربما لهذا السبب يكون شوقي ضيف قد رأى أنّ أبا تمام هو من "أهم المتنبي اعتداده بنفسه"^(٥).

هكذا يعيد أبو تمام للشاعر مكانته الأسطوريّة، إلّا أنّه يميت ذلك البطل الأسطوريّ "شيطان الشعر" الذي كان يجعل الشاعر مجرد ملقّن للشعر، ويفتح مساحة أكبر "للطبع" ويجعل من "الصنعة" فناً مستهجنًا. فالشعر مع أبي تمام أصبح من صنع الإنس لا الجنّ، والشاعر غدا هو

(١) الغدامي، النقد الثقافي، ص120-121.

(٢) أورد الصولي عن مثقال أنه قال: "دخلت على أبي تمام وقد عمل شعرا لم أسمع أحسن منه، وفي الأبيات بيت واحد ليس كسائرهما، وعلم أبي قد وقفت على البيت، فقلت له: لو أسقطت هذا البيت!، فضحك وقال: أترك أعلم بهذا مني؟، إنّما مثل هذا مثل رجل له بنون جماعة، كلهم أديب جميل متقدم، فيهم واحد قبيح متخلف، فهو يعرف أمره ويرى مكانه، ولا يشتهي أن يموت"، ينظر: الصولي، أخبار أبي تمام، ص26.

(٣) أبو تمام، ديوانه، ج1، ص109.

(٤) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص150.

(٥) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ط2، ص280، دار المعارف، مصر، د.ت.

من يصنع نصّه الشعريّ صناعة. إنّه ينتزع الجلالة من شيطان الشعر ويمنحها لعقله، بل إنّه يرتّب الشاعر في مكانة مقدّسة ليس مردّها إلى اتّصاله بقوى خفيّة، و إنّما إلى اتّصالها بعقله و ما عقله ممّا أوقفه على جوهر الشعر كما تصوّره و حدّد ماهيته و وظيفته. وهكذا بدأ الشعر يتحوّل من طبع باطني إلى فكر متجدّد متحوّل، وبان أمر الإلهام بعد أن كان خفيّاً. إنه الحسّ والعقل يتحدان معا ليبدعا النظم.

وإنّ ما فعله أبو تمام من تحويل للشعر من "ديوان للعرب" إلى نصّ فيّ هدفه "المتعة الفنيّة"، وما اجتراً عليه من تحويل (قيمة الشاعر) من (رصيد قبليّ) أو (مجتمعيّ) أو (عقديّ) إلى (رصيد ذاتيّ) كان من الأسباب المحفّزة للغضب النقديّ على الشعر التّمامي. فقد نقض أبو تمام الصّورة النموذجية للشعر والشاعر، بحيث لم يعد الشعر الثّقة و الوثيقة للمنظومة الكيانيّة للمجتمع عموماً، و إنّما أصبح الشعر متعة ذاتية منطلقها ذات الشاعر ومآلها إليها.

ب- اللّغة الشعريّة..

كانت لغة الشعر قبل أبي تمام قد شهدت رفة المحدثين، وتحضّرت بحضارتهم. و كادت لغة الشاعر في الزّمان الأوّل أن تُهجر، حتى كان عهد أبي تمام الذي "حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل"^(١) كما يقول الجرجاني. وقد "أشار غرناوم إلى رجعيّة أبي تمام وذكر أنّه قاد حركة رجعيّة في الشعر العربيّ، وهو يهدف هنا إلى ما كان يحدث في لغة الشعر مع مطلع العصر العبّاسيّ، حيث شرع بشّار بن برد في تقريب لغة الشعر إلى لغة الواقع، وتبعه آخرون من مثل أبي نواس والسّيّد الحميريّ وأبي العتاهية، غير أنّ أبا تمام أعاد لغة الشعر إلى نمطها الأوّل"^(٢). فقد كان تجديد أبي تمام متلبّساً بالرجعية، من حيث إلباسه المعاني الجديدة حلّة لفظيّة قديمة. فهو يجدّد في المعاني لكنّه يعود باللفظ إلى عهده الأوّل، وهذه الرجعيّة اللّغوية

(١) الجرجاني، الوساطة، ص19.

(٢) الغدّامي، النقد الثّقافي، ص177-178.

لأبي تمام مؤهت على "بعض الباحثين الحديثين في الأدب العربيّ، فلم يدركوا حركة التّجديد العميقة التي حمل رايتها هذا الشّاعر" ^(١)، والتي يصفها ابن رشيق بدقة في قوله: "فأما حبيب فيذهب إلى حزنونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه، مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً، يأتي للأشياء من بعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة" ^(٢). ففي هذه العبارة وصف دقيق لما فعله أبو تمام بلغة الشّعر، حيث استعمل لفظ الشّاعر الأوّل وصنع به المعاني الأبتكار غير المطروقة.

إنّ لأبي تمام ولعا بالسّبق والجِدّة يخلق تساؤلاً حول أسباب عودته إلى التّراث والتّزام لغته. وإنّ الإجابة لا تكاد تفارق "الأنا الفحوليّة" الباحثة عن مكانها بين التّراث، وعن مكانة الشّاعر الأوّل التي كانت موحية للشّاعر ليخوض التّحدّي الذي أرغمته ذاته الشّعريّة على ولوجه، فيحاول نقض مقولة "ما ترك الأوّل للآخر شيئاً". وهذه العبارة هي التي قدحت زند شعره وغدت التّحدّي الصّارخ لذلك التّسق المتجدّد في الثقافة التّقديّة القديمة التي تجعل كلّ مجد شعريّ للأوّل ولا تدع للمتأخّر فضلاً وإن تفوق وأجاد. كما أنّ الشّاعر هو ابن الثقافة العربيّة التي قال الرازي عن أبنائها: "إنّهم راغبون جدّاً في الكرامة، ومتشبهون بأوائلهم" ^(٣). فليس من العجب أن يتشبه ابن الثقافة العربيّة بأسلافه الشّعراء، وأن يسير على الخطّ القديم و يحاول منافسة أربابه من الشّعراء القدماء، راداً على من يقول: "ما ترك الأوّل للآخر شيئاً" بشعره ^(٤):

لا زلتُ من شُكْرِي في حُلّةٍ لايسئها ذو سلبٍ فاجرٍ
يقول من تفرغ أسماعه كم ترك الأوّل للآخر

(١) عبد الكريم الياقي، دراسات فنية في الأدب العربي، ط1، ص107، مكتبة لبنان ناشرون، 1996م.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص97.

(٣) الرازي، الفراسة، ص86.

(٤) أبو تمام، ديوانه، ج1، ص319.

وفي مراجعته للتراث يبدو محييا له وباعثا من جديد. فهو في عودته إلى التراث ينتقي منه ما كاد يلفظ أنفاسه فيعيده إلى الحياة ويبعثه من جديد، والتأخر في قول الأصم الباهلي^(١):

أَنْزَلَ الْيَوْمَ بِالْأَطْلَالِ أَمْ تَقِفِ لَا بَلْ قِفِ الْعَيْسَ حَتَّى يَمْضِيَ السَّلْفُ

يعرف أنه افتتاح طللي مختلف عن المعتاد في افتتاح القصائد بالوقوف على الأطلال التي وقف عليها امرؤ القيس حين قال^(٢):

قَمًا نَبَكِ مِنْ دِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعْوَلِ

قال الآمدي: "الوقوف على الديار إنما هو وقوف المطبي، ولا يكادون يذكرون نزولا"^(٣)، ولأنهم "لا يكادون يذكرون نزولا" فقد عاد أبو تمام لهذا المعنى وبعثه من مرقدته وأعاد إليه الحياة، من خلال خلق إجابات جديدة لتساؤلات قديمة أخذ بها الشاعر نفسه بإزاء الأطلال، فيقول^(٤):

لَيْسَ الْوُقُوفُ بِكُفٍّ شَوْقِكَ فَاَنْزِلِ تَبْلُلُ غَلِيلاً بِالْذُّمُوعِ فَتُبَلِّلِ^(٥)
فَلَعَلَّ عَبْرَةَ سَاعَةٍ أَذْرَيْتَهَا تُشْفِيكَ مِنْ إِرْيَابٍ وَجِدٍ مُحْوَلِ^(٦)
وَلَقَدْ سَلَوْتَ لَوْ أَنَّ دَارًا لَمْ تُلْخِ وَحَلُمْتَ لَوْ أَنَّ الْهَوَى لَمْ يَجْهَلِ
وَأَطَالَمَا أَمْسَى فُؤَادُكَ مَنْزِلًا وَخِلَّةً لِطِبَاءِ ذَاكَ الْمَنْزِلِ
إِذْ فِيهِ مِثْلُ الْمُطْفَلِ الظَّمْأَى الْحَشَا رَعَتِ الْحَرِيفَ وَمَا الْقَتُولُ بِمُطْفَلِ^(٧)

(١) الآمدي، الموازنة، ج1، ص95.

(٢) امرؤ القيس، ديوانه، ص111.

(٣) الآمدي، الموازنة، ج2، ص386.

(٤) أبو تمام، ديوانه، ج2، ص16-17.

(٥) تبلل: من أبل المرىض، إذا برأ.

(٦) أذريتها: سكتها. إرياب: إقامة ملازمة. محول: الذي أتى عليه حول، أي سنة.

(٧) المطفل: الوحشية التي معها طفلها. القتل: كناية عن الحبيبة التي قتلتها بجها.

إني امرؤ أسيم الصباية وسمها
وفي الحين الذي يعجب امرؤ القيس من وجوده بين الأطلال التي لا معول عليها، يرى أبو تمام
أن الوقوف على الأطلال ليس خليقا بارتواء الشوق بل النزول إليها قد يكون للشوق أروى،
وهو المعنى الجديد والإجابة المختلفة التي يقدمها الشاعر عن سبب وجوده بين الأطلال. وبينما
يتغزل امرؤ القيس بمطفل ذات بعل وولد، وقد تكون حاملا أو مرضعا، كقوله^(١):

كَدَأَبِكَ مِنْ أُمِّ الْحَوِيرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتَهَا أُمَّ الرَّبَابِ بِمَا سَلِ
أَعْرَكَ مِنِّي أَنَّ حُبَّكَ قَاتِلِي وَأَنْتَكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ
تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنِّي أَسِيلٍ وَتَتَّقِي بِنَاطِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مُطْفَلِ

فإن أبا تمام ينفي هذا عمن يتغزل بها. فما "القتول بمطفل"، بل هي (عذراء بكر)، وهذا ما
يجعل غزله مختلفا عن الأول، ويجعل أدواته الغزلية جديدة غير مسبقة. ويبدو أن أبا تمام كان
يجري مراجعة للمعاني التراثية ويعيد توليدها، وكأنه يرسم كيف ينبغي أن يكون إنشاء الغزل،
كما يظهر ولعه بالسبق إلى الشيء والتفرد فيه حتى وهو يصف الحرب، فيجعل البلدة عذراء
بكر ما سبق الفاتح إليها أحد كما يقول^(٢):

تَعْلَمُ كَمْ افْتَرَعَتْ صُدُورُ رِمَاحِهِ وَسُيُوفُهُ مِنْ بَلَدَةِ عَذْرَاءِ

ويبدو أن الطائي كان يرى القديم مرحلة لا بد منها في فترة ما قبل (العلم)، ولذا فلا بد أن
تتبعها مرحلة ثانية هي (مابعد العلم) تعيد إحياء ما كان في المرحلة الأولى وترممه وتسد نواقصه،
لذا فإن زهوه بقدم ألفاظه و فخره بها لا يقل عن فخره بجدّة معانيه و تفردّها كما يقول واصفا
شعره^(٣):

(١) امرؤ القيس، ديوانه، ص 112-113.

(٢) أبو تمام، ديوانه، ج 1، ص 84.

(٣) أبو تمام، ديوانه، ج 2، ص 171.

جَاءَتْكَ مِنْ نَظْمِ اللِّسَانِ قِلَادَةٌ
حُدَيْتِ حَدَاءَ الحَضْرَمِيَّةِ أَرْهَفَتْ
إِنْسِيَّةً وَحَشِيَّةً كَثُرَتْ بِهَا
يُنْبِوعُهَا خَضِلٌ وَحَلِيٌّ قَرِيضُهَا
أَمَّا المِعَانِي فَهِيَ أَبْكَارٌ إِذَا
أَحْذَاكَهَا صَنَعَ اللِّسَانُ يَمُدُّهُ
وَيُسِيءُ بِالْإِحْسَانِ ظَنًّا لَا كَمَنْ
سَمَطَانَ فِيهَا اللُّؤْلُؤُ المَكْنُونُ
وَأَجَادَهَا التَّخْصِيرُ وَالتَّلْسِينُ
حَرَكَاتُ أَهْلِ الأَرْضِ وَهِيَ سَكُونُ
حَلِيُّ الهَدْيِ وَنَسْجُهَا مَوْضُونُ
نُصَّتْ وَلَكِنَّ القَوَائِي عُونُ
جَفَرٌ إِذَا نَضَبَ الكَلَامُ مَعِينُ
هُوَ بَائِنُهُ أَوْ شِعْرُهُ مَفْتُونُ

وثمة محاور (تراثية) لا تكاد مدائح أبي تمام تخلو منها، وهي تتكرر في مدائحه وكأنها العُمْد التي تستند إليها. فهو يفتتح مدائحه بالوقوف على الأطلال وما يرافقه من التعلُّل بالمرأة والحديث عنها، ثم يصف الطبيعة ويصل منها إلى غرضه الأساسي. على أن أبا تمام قد حاز تمثيل الفحولة لدى النقاد لقدرته النادرة على جعل مقدمة القصيدة جزءا منها، فأحال قصيدة المدح العربية إلى نسيج متماسك متكامل. وهذا مما استحسسه الجاحظ حين يقول: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان، كما يجري الدهان" ^(٢). ولهذا الخاصية المتكاملة في شعر أبي تمام "وصفوه بالفحولية كفاء قدرته في إتقان التخلُّص" ^(٣) من مقدمة القصيدة إلى موضوعها والذي غالبا ما يكون المدح. وقد وصف ابن طباطبا ذلك واستحسنه بقوله: "... يحتاج الشعائر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلَّص من الغزل إلى المديح ... بألطف تخلُّص وأحسن حكاية، فلا انفصال للمعنى الثاني عمَّا قبله، بل يكون متصلا به ممتزجا معه" ^(٤). وقد فضَّل القاضي الجرجاني أبا تمام والمنتبي على البحري بالخروج والخاتمة ^(١)، فلا

(١) العون: المرأة التي ولدت مرة بعد مرة، يريد اشتراك الشعراء في القوافي والألفاظ.

(٢) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص67.

(٣) الغدامي، النقد الثقافي، ص183.

(٤) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص126-127.

شاعر يشارك أبا تمام في هذه القدرة الشعرية إلا المتنبي^(٢)، وهو ما يشير إلى تتلمذ المتنبي على أبي تمام و إعجابه به، وربما كان هذا هو سبب قول المتنبي: "أبو تمام أستاذ كل من قال الشعر بعده"^(٣)، وهذا أيضا ما جعل ابن رشيق يقول عنه: "هو قدوة"^(٤).

تحدي التسق/حادثة الشعر التمامي ...

فُدّر لأبي تمام أن يكون في مجرى الزمن مُحدثا، "وليس بناقص حظّه من الصّواب أنّه محدث" ^(٥) كما ورد في (كامل) المبرد. وإنّه قد اختار مع الحداثة الزمنية أن يكون محدثا (شعريّا)، فإن "أكثر المؤلّدين اختراعا وتوليدا فيما يقول الحدّاق أبو تمام"^(٦). وبذلك فإنّه يكون قد جمع بين (السّوّاتين) لدى النّقاد أصحاب المعيار الزّمنيّ، وكذلك لدى النّقاد الذين أبدوا مرونة مع المعيار الزّمنيّ، لكنّهم بقوا متمسّكين بمعيار لا يقلّ حدّة عن المعيار الأوّل، وهو معيار "عمود الشعر" الذي كان على الشّاعر ألاّ يتخطاه، في انتصار حادّ للطّبع وما يلحقه من انتصار للفظ ومعنى الشّاعر القديم. وبذلك كان على أبي تمام أن يواجه الفئتين من النّقاد بخطّه الشعري الحديث والجديد.

(١) ينظر: ابن رشيق، ج1، ص172.

(٢) ينظر: الغدامي، النقد الثقافي، ص183.

(٣) يوسف البديعي الدمشقي، الصبح المنبهي عن حيثية المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا، ومحمد شتا، وعبدّه زيادة عبده، ط3، ص143، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

(٤) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص131.

(٥) المبرد، الكامل، ج2، ص3.

(٦) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص196.

وحين يكون الحديث عن "حادثة" شعر أبي تمام، فإن الحديث ينبغي أن يكون عن شاعر لم يكن عشوائياً في ابتداع خطّه الشعري، أو أنّه كان مجرد شاعر يحبّ الخروج عن المؤلف فقط ليلفت الأنظار إليه. بل إنّ الحديث سيكون عن شاعر عربيّ مثقّف ثقافة عربية أصيلة وملمّ بأسرار اللّغة العربيّة حتّى أن لا مبالغة إن قيل إنّّه تفوّق فيها على علمائها كما سبق القول. ولقد شُهد له بتفوّقه على ناقديه كالآمدي صاحب كتاب "الموازنة"، كما يقول ابن أبي الإصبع: "وأبو تمام لا يشكّ أحد أنّه أبصر من الآمدي باللّغة، وأقهر منه بمعرفة اللّسان العربيّ"^(١). وهذه الشّهادة تجعل أبا تمام في مرتبة شعريّة تتطلّب مرتبة توازيها نقدياً لتخضع نصوصه للنقد. وهذا ما يحيل إلى قول حازم: "وليس ينبغي أن يعترض عليهم في أقاويلهم إلا من تُزاحم رتبته في حسن تأليف الكلام وإبداع النّظام رتبته، فإنما يكون مقدار فضل التّأليف على قدر فضل الطّبع والمعرفة بالكلام"^(٢).

فهو شاعر ذو عقل طلّعة يعلم ما يفعل، ويفكر عميقاً فيما سيفعل. وقد شغلته بنية القصيدة العربيّة والبطء الشّديد في تحديثها. فالعصر يتطور والقصيدة رتيبة كما هي يجرسها اللّغويّون والنّقاد. وإذا حدث أن مرّت بها الحداثة فشكليّة لا تجرؤ على مسّ العمق وأصل البنية. فأصبح أبو تمام شاعر بناء لا يهدم إلا ليضيف للأساس ويزيده قوّة ومتانة. وكان عمله يبلغ الأعماق حيث البنية الأصليّة للقصيدة، ويستخدم اللّبنات اللّفظيّة ذاتها التي استخدمها الشعراء القدماء، إذ لا تسعفه اللّغة بمفردات جديدة غير مستعملة. لكنّه يصنع بمفردات اللّغة نفسها مدلولات جديدة مخترعة مبتكرة تجعل المستمع في حالٍ من الدهشة والانبهار وكأنّه إزاء ما لم يعهده من قبل. فكان عمله في بنية القصيدة، وفي مقدّمة القصيدة ومطلعها، وفي حسن التّخلّص، وفي ربط أجزاء القصيدة، "فأبو تمام صاحب مذهب جديد في الشعر العربيّ، حاول أن يرضي به عقله، بالغوص على المعاني البعيدة، والتّؤدّة في طلبها، والتّعمّق فيها، كما حاول

(١) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحرير، تحقيق: حفي محمد شرف، ج2، ص370، القاهرة، 1995م.

(٢) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص144.

أن يرضي به ذوقه وطبعه، بإيثار الألفاظ القويّة، والأساليب الجزلة، التي تحاكي أساليب العرب الأولى وجزالتهم ونهجهم في الصياغة والإعراب، ثم بطلب شتى ألوان الجمال في الأداء والنظم من استعارة رائعة أو تشبيه بليغ أو حكمة بعيدة أو مثل نادر أو طباق ساحر أو تجنيس جميل^(١).

والحقّ أنّ أبا تمام كان يمثّل النخبة في مجتمعه، بل كان ركنا من أركان الثقافة في عصره وما تلاه. وإنّ شعوره بامتلاك طاقة ذهنية عميقة ومعرفة واسعة بطرق الشعر، جعله يتلمل من رتبة القديم في نماذجه المعادة والمجترة. فغاياته لم تكن الوصول إلى الغنائية في نظم الشعر، بل الوصول إلى ماورائها أي إلى ملاحظة الأشياء "في توحيدها وانفصالها، فهي مغرمة بتعقب التماثل بين الأشياء وأوجه التّضادّ في الوقت ذاته، ... وكأنّ أبا تمام لبنة في بناء ثقافة العصر"^(٢).

ويبدو أنّه كان من أهدافه فتح آفاق ذهنيّة ثقافيّة تختلف عن المؤلف المعتاد، وهذا ما يمكن ملاحظته من حكايته مع صاحبي خزانة الأدب لعبدالله بن طاهر في خراسان. فقد كان الشعراء يدفعون بشعرهم لصاحبي الخزانة، فإن راقهما الشعر عرضاه على ابن طاهر أو استدعيا الشاعرا ليلقيه أمامه، وإن لم يعجبهما الشعر استبعدها. وكان أن دفع لهما أبو تمام بقصيدته التي يمدح فيها عبدالله بن طاهر، ومطلعها^(٣):

أَهْرَنْ عَوَادِي يُوسُفٍ وَصَوَاحِبُهُ فَعَزَمًا، فَقَدِمًا أَدْرَكَ السُّؤْلَ طَالِيَهُ

فوضعت قصيدة أبي تمام مع أشعار الناس، حتى إذا تصفّحها وجدا هذه القصيدة فلم يفهماها وطرحاها مع الشعر المتلف، فأبطأ خبرها على أبي تمام فكتب معاتباً:

(١) خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، ص106.

(٢) يسرية يحيى المصري، بنية القصيدة في شعر أبي تمام، ص238، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م.

(٣) أبو تمام، ديوانه، ج1، ص152.

وَأَرَى الصَّحِيفَةَ قَدْ عَلَتْهَا فَتْرَةٌ فَتَرَتْ لَهَا الْأَرْوَاحُ فِي الْأَجْسَامِ

ثم لقيهما فقالا له: لم لا تقول ما يفهم؟ فقال: لم لا تفهما ما يقال؟^(٢).

و يبدو في إجابة أبي تمام لمخاطبيه هدفه من التغيير والتجديد. فهو يتجه صُعُداً إلى الأذهان ليكدها في سبيل تغييرها. إنه يخاطبها بما لم تعتده، ولم تألفه، فيُحوجها إلى أن تخرج عما اعتادت لتعرف ما لم تعتد عليه أي يحوجها إلى مقروئية جديدة. بل إنه يخلق التساؤلات حول شعره لتعدد الإجابات، وتختلف الآراء، وبهذا يكسر الرتابة التي تفسح المجال إلى ضرب من تعدد القراءة. فهو لا ينزل بشعره للأفهام بل يريد أن تصعد إلى شعره، وهو يُعرب في معانيه تجديداً للشعر والفكر والذوق، كما في قوله:

وَطُولُ مُقَامِ الْمَرْءِ فِي الْحَيِّ مُخْلِقٌ لِدَيْبَاخَتَيْهِ فَاغْتَرِبَ تَتَجَدَّدُ^(٣)

ويرى الآمدي أن لأبي تمام "مخترعات كثيرة وبدائع مشهورة"^(٤)، فهو ولوع بالتفرد واختراع المعاني غير المألوفة. و "لا ريب أن ما أتى به أبو تمام مما خالف النمط المألوف أمر غريب حار النقاد في تفسيره، فذهبت طائفة إلى إنكاره تبعا لإنكاره ما خالف عمود الشعر المألوف، وذهبت أخرى إلى قبوله لما فيه من روح جديد... قد يكون مسلماً به أن ما رمي به من تعقيد يرجع إلى أنه كان يحاول أن يعبر عن أفكاره الجديدة على نحو غير مألوف... فكان إذا أراد تصوير فكرة أورد لها نظيراً حسياً يجعلها واضحة في الذهن، وإذا أراد تصوير شيء وضعه ضمن

(١) المرجع السابق، ج2، ص148.

(٢) الآمدي، الموازنة، ج1، ص13.

(٣) أبو تمام، ديوانه، ج1، ص248.

(٤) الآمدي، الموازنة، ج2، ص124.

هالة من الغموض ... إنّه مثلاً إذا أراد تصوير صفة البياض في المرأة الحسناء لم يقل كما يقول غيره عادة: إنّ نورها يبذّر الظلام وإنما قال نورها يظلم الضياء"^(١)، وذلك كقوله^(٢):

بَيْضَاءُ تَسْرِي فِي الظَّلَامِ فَيَكْتَسِي
نُورًا وَتَسْرُبُ فِي الضِّيَاءِ فَيُظْلَمُ
يَسْتَعْدِبُ المِقْدَامُ فِيهَا حَتْفَهُ
فَتَرَاهُ وَهُوَ المِسْتَمِيتُ المَعْلَمُ

إنه لو قال: (بيضاء تنير الظلام) لما حرّك ذهننا ولا جاوز المعهود، لكنّه حين قال: (بيضاء تسرب في الضياء ويظلم) هزّ الفكر وولّد السّؤال: كيف يغلب بياضها الضياء؟، وقبل السّؤال ألم يكن نصّ القول قد أدخل المتقبّل في عالم من الدهشة والإعجاب ومتعة الفنّ؟.

ثمّ إنّه كما قال عنه ابن رشيق: "كان أبو تمام فخم الابتداء، له روعة، وعليه أجمّة، ...، والغالب عليه نحت اللفظ، وجهارة الابتداء"^(٣)، فهو ينحت الألفاظ ويلبسها معاني جديدة. إنّه يهدم الكلمة "على صعيد المعنى، لأنّ القصيدة لم تعد عنده تنمو نمو أفقيّاً بخطّ واحد، بل أصبحت تنمو عميقاً، صارت شبكة مشعّة من المعاني والأخيلة والمشاعر، ولم تعد تتوالد انفعاليّاً وحسب، بل أصبحت تتوالد في التأمّل والصّبر والجهد"^(٤). وكأنما هو يفصل الدال عن مدلوله ويوجّهه توجيهها آخر ليس منبت الصلّة به لكنّه بعيد عن المعتاد الرّتيب. فالشّعر "لا ينقض البناء، إلا ليعيد بناءه"^(٥)، و "حبيب كالقاضي العدل: يضع اللفظة موضعها، ويُعطي

(١) عصام قصبجي، نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، ط 1، ص231، دار القلم العربي للطباعة والنشر، لبنان، د.ت.

(٢) أبو تمام، ديوانه، ج2، ص112.

(٣) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص172.

(٤) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص44.

(٥) كوين، النظرية الشعرية، ص11.

المعنى حقّه، بعد طول النّظر والبحث عن البينة، أو كالفقيه الورع: يتحرّى في كلامه ويتحرّج خوفا على دينه" (١).

وإنّ عمل الشّاعر يقتضي ما كان يفعله أبو تمام في اللّغة، فإنّ للشّعر لغته الخاصّة ولا يمكن تطبيق أحكام لغة النثر عليه لأنّ النثر هو اللّغة بشكلها العاديّ. أمّا الشّعر فهو " (لغة الفنّ) أي اللّغة المصنوعة" (٢). وإنّ عمل الشّاعر هو كعمل صانع اللّغة الأوّل الذي كان يسمّى الأشياء وفق تجاربه الحياتيّة والوجدانيّة. وإنّ هذا هو ما يفعله الشّاعر حين يحطّم الدّلالة ويفجّر الدّالّ بمدلولات غير مألوفة عنه من خلال تركيب لغويّ جديد. فقد يحتاج الشّاعر إلى كلمة "ولا يجد منها إلا بنية ثابتة لا تصلح للسياق، فيتولّى اشتقاق البنية التي يراها مناسبة، ولا حرج عليه. فهو الصّانع الحقيقيّ للغة الأدبيّة التي تنتشر بعد ذلك لتدخل في نسيج اللّغة العامّة، والمبرّر الذي يدفع الفنّان إلى العدول عن المتعارف عليه بالنّسبة إلى الكلمة إلى شكل آخر يدخله عليها، إنّه حينما يحسن اختيار الكلمة مع اختيار الموقع الجيّد ستتولّى الكلمة إقامة علاقات حيويّة مع جارئاتها، ... حتى تتحوّل إلى جزء ضروريّ في بناء نسيج المعنى والشّكل، في العمل الفنيّ اللّغويّ، ... إنّها رخصة للضّرورة، ومباحة للفنّان المتمكّن الذي يعرف ماذا يفعل وكيف يفعل" (٣). وذلك أنّ الشّاعر ليس مطلوباً منه الجمع بين الأشياء المتشابهة بل خلق علاقات جدليّة بين الأشياء، كما أنّ مهمة الشّاعر ليست مجرد "الاختيار بين عدّة صيغ تقدّمها له اللّغة" (٤)، بل (إبداع) الصّيغ والتراكيب، وهذا ما يجعل الحدث الشعريّ حدثاً فنياً مدهشاً.

(١) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص99.

(٢) كوين، النظرية الشعرية، ص69.

(٣) منير سلطان، بديع التراكيب في شعر أبي تمام (الكلمة والجملة)، ط 3، ص128، منشأة المعارف بالأسكندرية، 1997م.

(٤) كوين، النظرية الشعرية، ص68.

وقد يجوز تعريف هذا الشاعر بما عرّف به (مالارميه) نفسه حين قال: "أنا تركيبي" ^(١)، ولا يعني هذا الإلماح إلى الجمع بين أبي تمام والشاعر الفرنسي، وليس هنا مجال المقارنة بينهما، ولكن يمكن القول إنّ كلاً من الشعاعين كان علامة شعريّة فارقة في عصره عمّا كان قبله وعمّا كان بعده. كما أنّ كلاً منهما اتّهمه معاصروه بالغموض على الرّغم من الفارق الكبير بين رمزيّة مالارميه وتراكيب أبي تمام، ويمكن للأدب المقارن تلمّس ما بينهما من تقارب أو تماثل، وليس ذلك ممّا يعني هذا البحث.

لم يكن أبو تمام يتوخّى السّير على الآثار كما يقول ابن الأثير: "أما أبو تمام فإنّه ربّ معان، وصيقل ألباب وأذهان، وقد شهد له بكلّ معنى مبتكر، لم يمش فيه على أثر فهو غير مدافع عن مقام الإغراب الذي برز فيه الأضراب" ^(٢)، ولا هو ممّن يتوخّى المألوف إذ هو قبر والمعاني فيه أموات كما يقول ^(٣):

وراكِذُ الهَمِّ كَالزَّمَانَةِ وَال
بَيْتُ إِذَا مَا أَلْفَتَهُ رَمْسٌ ^(٤)

وهو يمقت المكرور المعاد، الذي يجعل التراكيب الشعريّة كالمعروض في الأرفف يختار منها الشاعر ولا يبدع، فقصائده كما يقول ^(٥):

مُنزّهَةٌ عَنِ السَّرِقِ المَوْزَى
مُكْرَمَةٌ عَنِ المَعْنَى المِعَادِ

(١) المرجع السابق، ص 65.

(٢) ابن الأثير، المثل السائر، ج 1، ص 15.

(٣) أبو تمام، ديوانه، ج 1، ص 359.

(٤) الزمانه: العاهة. رمس: قبر.

(٥) أبو تمام، ديوانه، ج 1، ص 217.

وتتضح الفلسفة الشعريّة لأبي تمام و رؤيته "للكرامة الشعريّة" في تنزيهه لشعره وتكريمه له عن "المعاني المسروقة أو المكررة"، إذ معانيه "أبكار" ما قصدها أحد قبله وهذا مما يفاخر به وبمباري، كما يقول^(١):

إِلَيْكَ بَعَثْتُ أَبْكَارَ الْمَعَانِي يَلِيهَا سَائِقُ عَجَلٍ وَحَادِي
جَوَائِرَ عَنْ ذُنَابِ الْقَوْمِ حَيْرِي هَوَادِي لِلْجَمَاجِمِ وَالْهَوَادِي

لقد كان أبو تمام يعي أنّ البقاء في شرنقة القديم يعني تجمّد دماء الشعر وتوقع الشاعر في السّفح الشعري. فالشاعر القديم أحرز السّبِق بطريقته مع تقدّمه الزمنيّ، ومنافسه لن يصل إلى شيء من مكانته الشعريّة وهو يسير على خطاه واضعاً قدميه على أثر موطئه، بل لا بد من قفزة تغير معالم الطّريق الشعري دون أن تصنع طريقاً آخر. وإنّ رؤية أبي تمام تؤكّد وعيه الشعري. فهذا الأصمعي يرى أنّ تجديد بشار من بواعث تقديمه له على مروان بن أبي حفصة، وذلك حين أجاب من سأله عن تفضيله بشاراً على مروان بن أبي حفصة، فقال: "لأنّ مروان سلك طريقاً أكثر من يسلكه، فلم يلحق بمن تقدّمه، وشركه فيه من كان في عصره، وبشار سلك طريقاً لم يسلك، وأحسن فيه وتفرد، وهو أكثر تصرّفاً و فنون شعر وأغزراً وأوسع بديعاً، ومروان لم يتجاوز مذهب الأوائل"^(٢).

إنّ نزوع أبي تمام نحو التّجديد ما كان رفضاً للقديم، بل رفضاً للجمود الذي يمثّله "عمود الشعر" والذي يحدّ من حرّية تحرك الشاعر في نسج النّصّ الشعريّ و صناعته. وإنّ هذا الجمود كان حريراً أن يُبقي الزّمن الشعريّ في الماضي ويخلق بينه وبين المتلقّي الحديث مسافة بعيدة تحول دون تذوّقه له أو الاستمتاع به. ولا يخفى أنّه على الرغم "من هذه الثّورة التّجديدية التي

(١) أبو تمام، ديوانه، ج1، ص217.

(٢) الأصفهاني، الأغاني، ج3، ص121.

قام بها أبو تمام فهو لم يتنكر لتراثه القديم بل هو يستقي من تراثه الكثير من الصور والأخبار، ولكنه لا يوظفها بالصورة التقليديّة، وإنما يوظفها بصورة تناسب ورؤيته التّجديديّة. ولعلّ أبا تمام قد يكون أدرك في غمرة تجديده أنّ السبيل إلى حفظ التّراث من الضّيع إنّما هو أن يعمل المرء على تجديده باستمرار وفق معطيات العصر الذي يعيش، الأمر الذي يؤدي إلى تحقّق النزوح إلى المستقبل المشرق مع دوام الاتصال بالماضي الذي يحمل المعطيات الأولى الأساسيّة للخرن المعرفي الإنساني، وبذلك لم يكن تجديد أبي تمام على حساب التراث القديم، بل كان تجديدا نابعا من صميم التّراث"^(١).

الشعر متعة وفنا..

وفي الرّحلة التّماميّة الباحثة عن "قيمة الذات الشاعرة" بين التّراث وباكورة المعنى، وفي إطار سعيه لتكون (تجربته الذاتيّة) المرجع الأوّل لشعره، كان الشعر التّمامي يتحوّل إلى "فنّ محض" بعد أن كان الشعر "ديوانا"، ويغدو شاعره "رأساً في الشعر مبتدئاً لمذهب... حتى قيل مذهب الطائي"^(٢). ولا يمكن القول إن الخطّ الذي بدأه الشّعراء المحدثون هو ذاته الذي أكمله أبو تمام "الرئيس الأستاذ"^(٣). ف"السّابقون من المجدّدين قرييون من القدماء، فأما الذين جاؤوا بعدهم كأبي تمام وابن المعتزّ فقد بعدوا كثيرا عن الصّياغة التي جرى الشّعراء عليها في الجاهليّة والإسلام"^(٤). فالصّنع وإن تشابحت اختلافا عن القديم، مختلفة أدواتها بين أبي تمام ومن سبقه.

(١) سالم محمد علي العكدي، جماليات الرفض في الشعر العربي، مقارنة تأويلية في شعر أبي تمام، ط 1، ص 245، مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2015م.

(٢) الصولي، أخبار أبي تمام، ص 37.

(٣) المرجع السابق، ص 67.

(٤) إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 92.

فبشار بن برد كان تحديثه شكليًا بتناوله الألفاظ بما يتناغم مع لغة عصره الحضريّ، وكذلك كان شأن أبي نواس فهو لم يتجاوز الشكل أو الهيكل العام للقصيدة، ولم يتعمّق القصيدة أو يتملّكها فتبتلعه كما فعل أبو تمام .

لقد كان أبو تمام مختلفًا عن المحدثين في عصره، فلم يكن يشغله الشكل وحده، بل كانت رؤيته الشعريّة تمتدّ بعيدًا كما قال عنه ابن الأثير: "فهو غير مدافع عن مقام الإغراب الذي يبرز فيه على الأضراب، ... فمن حفظ شعر الرّجل، وكشف عن غامضه، وراض فكره برائضه، أطاعته أعنة الكلام"^(١). لقد تنبه الناقد إلى أنّ أبا تمام لم يكن يسير في خطّ المحدثين قبله، بل احتطّ لنفسه منهجا مختلفا ذا أهداف ومرام لا تشبه ما ذهب إليه من سبقوه إلى التّحديث. فهو "يغرب اللّغة" فيتطلّب شعره "الكشف عن غامضها" وكأنها لغة جديدة تروّض أعنة الكلام، وتلك "شجاعة العربية" أو شجاعة الشّاعر الجامح حسب وصف ابن جني للشّاعر المجترئ على اللّغة: "... مثله في ذلك عندي مثل مجري الجموح بلا لجام، و وارد الحرب الضّروس حاسرا من غير احتشام، فهو وإن كان ملوما في عنفه وتهالكه، فإنه مشهود له بشجاعته وفيض منته"^(٢).

وقد كان أبو تمام، أيضا ، شديد الاعتزاز بالقديم كما يدلّ عليه كثرة ما نهل منه، لكنّه ، في آن، شاعر ناقد^(٣) لا يعترف بقديسيّة القديم، بل يراه تراثا يحسن أن يُعاد تعرّفه بصيانتها ليستطيع البقاء بتوالي العصور. والقارئ لما فعله أبو تمام بالقصيدة العربية يدرك أنه منحها عمرا جديدا وزمنا طويلا ضمنا لها البقاء و الخلود.

(١) ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص15.

(٢) ابن جني، الخصائص، ج2، ص392.

(٣) ذكر الصولي أنه "كان يجلس فلا يبقى شاعر إلا قصده وعرض عليه شعره"، ينظر: الصولي، أخبار أبي تمام، ص8.

و إنَّ هذا هو ما لم يستطع استيعابه النَّقدُ القديمُ أحياناً. وذاك أنَّ معظم النَّقاد لم يتوصَّلوا إلى الجمع بين ما فعله أبو تمام وما كان قبله من شعر. فجعلوا من الشعر بمثابة ساحة معركةٍ إمَّا أن ينتصر فيها الشَّاعر القديم أو الشَّاعر الحديث، وكأنَّ الجمع بين الاثنين وإكمال الثَّاني لما بدأه الأول أمرٌ محال. ولذا فليس مُستغرباً أن نسمع من ابن الأعرابيِّ قوله بعد أن أنشد شعراً لأبي تمام: "إنَّ كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل" ^(١). وكان جُلَّ ما وجَّهه الآمدي من نقد لمعاني أبي تمام واقعا في أفق قوله: "هذا خلاف ما عليه العرب، وضدَّ ما يعرف من معانيها" ^(٢)، وأنه (أي أبا تمام) "خرج إلى ما لا يُعرف في كلام العرب" ^(٣). على أنه يُشار إلى أنَّ أعرابياً فطنا كاد أن يصل إلى حقيقة ما فعله أبو تمام بالشعر العربيِّ حين سُئِلَ بعد سماع قصيدته التي مطلعها ^(٤):

طَلَّلَ الْجَمِيعَ لَقَدْ عَفَوْتَ حَمِيدًا وَكَفَى عَلَيَّ رُزْئِي بِذَاكَ شَهِيدًا

"كيف ترى هذا الشعر؟ فقال: فيه ما أستحسنه، وفيه ما لا أعرفه ولم أسمع بمثله، فإمَّا أن يكون هذا الرَّجل أشعر الناس جميعاً، وإمَّا أن يكون الناس جميعاً أشعر منه" ^(٥). إنَّ ما استحسَّنه الأعرابيُّ هو ما عرفه وهو خطُّ الشعر القديم، وما لم يعرفه هو ما أضافه أبو تمام إلى نظام القصيدة العربيَّة وحركتها، وإنَّ قول الأعرابيِّ يعبر عن خطِّ أبي تمام ويصفه دون أن يدرك تفاصيله.

(١) المرزباني، الموشَّح، ص 465.

(٢) الآمدي، الموازنة، ج 1، ص 209.

(٣) المرجع السابق، ج 1، ص 211.

(٤) أبو تمام، ديوانه، ج 1، ص 227.

(٥) الصَّولي، أخبار أبي تمام، ص 66.

لم يكن الشعر، إذن ، عند أبي تمام "متجرا" وإن كان يتكسب به. فقد كان يعتني بمدائه
 عناية دقيقة تستهلكه لغة وإيقاعا وبلاغة في صور قد تبدو شديدة التعقيد في تقبل المتلقي
 العادي، حتى قال عنه الكندي: "هذا الفتى قليل العمر، لأنه ينحت من قلبه، وسيموت قريبا،
 فكان كذلك"^(١)، وأورد عنه الآمدي: "... كان مغرما مشغوبا بالشعر، وانفرد به، وجعله وكده،
 وألف كتباً فيه، واقتصر من كل علم عليه"^(٢)، فلا شك في أنه كان شاعرا ناقدا يجعل من
 الشعر "صناعة فنية دقيقة فهو يختار ألفاظه وأسلوبه اختيارا دقيقا، ويصوغه صياغة خاصة"^(٣).
 وإن البديع في شعر أبي تمام لم يكن شكلا من أشكال الحلية والزينة التي يمكن الاستغناء عنها
 كما يدعي ابن سنان: "لم يرد لحسن معناه وسلامة لفظه، بل لتكون في الكلام مطابقة
 فقط"^(٤)، وإنما كان آلية تنتج للمعنى و تؤدي الوظيفة الشعرية، و ذلك هو الوعي بالشعر،
 والوعي بتفرد النص الشعري واختلافه. وإن هذا الوعي هو ما نراه عند المحدثين الذين لم يكن
 الشعر عندهم متجرا يدورون به على الملوك، بل كان - إلى جانب ذلك، وقبل ذلك - صناعة
 وجهها الفردي قرين لذة الكتابة، ووجهها الجمعي قرين الوعي الفردي"^(٥). وهذا الوعي المنتج
 للذة الكتابة، والذي يرى أن الشعر هو الخصب لأرض كانت بورا، هو الوعي الذي يدرك أن
 "ليس هناك شعر ما لم يكن هناك تأمل في اللغة، وفي كل خطوة إعادة خلق لهذه اللغة، وهو ما
 يتضمن تحطيم الأطر الثابتة للغة"^(٦).

(١) ابن رشيق، ج 1، ص 144.

(٢) الآمدي، الموازنة، ج 1، ص 15.

(٣) خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، ص 70.

(٤) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص 195.

(٥) عصفور، غواية التراث، ص 151.

(٦) كوين، النظرية الشعرية، ص 208.

وإنّ من يمعن النظر في عبارة (كوين) الأخيرة يقف - لا شك - بإزاء تساؤل مداره على أين تكمن جمالية النصّ الشعريّ وأدبيّته؟ هل تكمن في لغة ومعانٍ مطروقة مألوفة أم في خَلْقٍ جديدٍ للغة يصدم المتلقّي و يقذف به في بحر من اللذّة و دهشة الاكتشاف؟.

لقد "أخذ الهمّ الشعري عند أبي تمام يتمحور حول الكشف عن الجمال غير المعروف، والكشف عن القيم الدّاتية الخاصّة ممّا أتاح لمخيّلته أن تتفتّح وتنتج للفكر والتأمّل مزيداً من التّحرّر والحضور ... ومن هنا تغيّر مفهوم الشّكل في قصيدة أبي تمام، إذ أخذ شكل القصيدة يتجاوز المظهر المصوّر بالكلمات لكي يشمل باطنها ويكشف عن مجاز متعدّد (خيال، صورة، استعارة ...) وعلاقات غير مرئية ودلالات غير محدّدة"^(١).

ولمّا كانت العرب لا تجاوز الحقيقة إلاّ للضرورة، فقد كان اللّغويّون والبلاغيّون يشترطون وجود قرينة جامعة في الاستعارة وأن تكون الصّورة واضحة لا غموض فيها ولا تعقيد، بل أن تكون الصّورة شارحة للمعنى الذي يريدّه الشّاعر و مقرّبه له . وهذا ما كان يلتزمه الشّاعر في الزّمان الأوّل كما يقول الآمدي: "إنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه"^(٢) . و إنّ الصّورة أو حسن التّشبيه كان ممّا يرفع الشّاعر ويلفت الإعجاب النّقدي إلى شعره، وهو ما يرى الآمدي أنّه سبب تفوّق امرئ القيس، فيقول: "وبهذه الخلة دون ما سواها فضّل امرؤ القيس، لأنّ الذي في شعره من دقيق المعاني وبديع الوصف، ولطيف التّشبيه، وبديع الحكمة، فوق ما في أشعار سائر الشّعراء من الجاهليّة والإسلام"^(٣). وهذا يعني أنّ تميّز الشّاعر يكون في قدرته الابتكاريّة للمعنى مع

(١) تامر سلوم، لغة الشعر: قراءة جديدة في النص الشعري عند أبي تمام، مقال في مجلة آفاق الثقافة والتراث، الإمارات، ع18، السنة 5، 1997م، ص6-7.

(٢) الآمدي، الموازنة، ج1، ص255.

(٣) الآمدي، الموازنة، ج2، ص398.

وضع اعتبار العلاقات المنطقية بين أجزاء الصورة، ولهذا كان اهتمام النقاد منصباً على التشبيه دون الاستعارة، حتى لقد جعل قدامة بن جعفر "التشبيه غرضاً من أغراض الشعر"^(١). وذلك أنّ التشبيه في تناول النقاد القدامى هو ما "يوضح المعنى المقصود مع الإيجاز والاختصار"^(٢)، بينما قد تكون الاستعارة سبباً في سوء الفهم و غوض المعنى. وحين عرّف ابن قتيبة "المجاز" جعله نظيراً لمصطلح "البلاغة"، وأخرج منه التشبيه^(٣)، الذي يعتمده النقاد ويعدّونه أحد عناصر عمود الشعر المقدّس لكونه أكثر ما طرّقه الشاعر النموذج، وهو الأقرب تصويراً للواقع، بينما يحتاج المجاز، ولاسيما الاستعارة، إلى كدّ الذهن وإعمال الفكر لفهمه.

إنّ كل القناعات النقدية السابقة جعلت الشعر التّمامي في مأزق مع النقد القديم، فقد كثرت "الاستعارة" في شعر أبي تمام حتى استفزّ حفيظة النقد اللغوي خاصة. وذلك أنّ الاستعارات المجنّحة التي كان أبو تمام يقيم عليها أركان خياله الشعريّ، لم تكن تشبه الاستعارة التي وردت في شعر الشعراء الأقدمين فيقول الآمدي: "وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولّدة.." ^(٤). ويفرّق ريتشاردز بين نوعين من الاستعارة، الأولى "استعارة لغوية" وهي بسيطة لا تتجاوز واقع الشاعر ومرئياته اليومية، أما الثانية فهي "الاستعارة الفنية" وهي مركّبة تتصل بخيال الشاعر وفكره ومعتقداته ^(٥). وإنّ

(١) قدامة، نقد الشعر، ص23.

(٢) المراغي، أحمد مصطفى، علوم البلاغة، ص219، المكتبة المحمودية التجارية، مصر، د.ت.

(٣) يقول ابن قتيبة معرّفًا للمجاز: "طرق القول ومسالكه، وهو يشقل على الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير، والحذف، والتكرار، والإخفاء والإظهار، والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، ولفظ العموم لمعنى الخصوص مع أشياء كثيرة..." ينظر: ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص15.

(٤) الآمدي، الموازنة، ص6.

(٥) ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: مصطفى بدوي، ص310، وزارة الثقافة، القاهرة، 1963م.

الاستعارة اللغوية البسيطة هي ما اعتاده النقاد في الشعر القديم كما في تعريف الجاحظ الاستعارة بأثماً: "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه" ^(١)، أو كما في تعريف ابن المعتز بأثماً: "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها، من شيء قد عُرف بها..." ^(٢). ويظهر من التعريف الثاني أنّ الاستعارة لا تكون إلا مع وجود قرينة واقعية، وهي الاستعارة اللغوية التي تحدث عنها ريتشاردز. أما الاستعارة المركبة المُنححة فهي ما لم يألّفه كما في شعر أبي تمام، وهي التي لا تعتمد المعتاد والمألوف في الواقع، فكان نفور النقاد يسبق عُجبهم من جرّاته الشعرية على اقتحام باب لم يطرقه الأقدمون: "وإنما ينبغي أن ينتهي في اللغة إلى حيث انتهوا ولا يتعدى إلى غيره فإن اللغة لا يُقاس عليها" ^(٣). فأروا فيه هدماً للأول إذ سبقت شعريته وقريحته الفنية عصره، ولكن نقاد عصره لم يستطيعوا تجاوز زمانهم فنياً ولا زمان من سبقهم. فقد أثار استهجانهم اعتماد أبي تمام للاستعارة في شعره، بل بناءه لشعره عليها حتى أصبح شعره عويصاً على الفهم العادي، فاستعاراته عميقة تقوم على خفاء المعنى والغموض أحياناً، وتحتاج إلى فطنة غير عادية لتناول المعنى وفهمه.

ففي قوله يذكر انتصار المعتصم على الروم في موقعة عمورية^(٤):

مَخْضَ الْبَحْيَلَةِ كَانَتْ زُبْدَةَ الْحَقْبِ

حَتَّى إِذَا مَخَّضَ اللَّهُ السِّنِينَ لَهَا

وتقوم الاستعارة على ملمحين:

السِّنِينَ _____ اللبن

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص153.

(٢) ابن المعتز، البديع، ص54.

(٣) الأمدى، الموازنة، ج2، ص202.

(٤) أبو تمام، ديوانه، ج1، ص98.

(٥) مخض اللبن: حركه ليستخرج زبدته. مخض البخيلة: الحريضة على لبنها. الحقب: يعني الدهر.

إثما - لا شك - صورة جديدة كما يقول عنها الخطيب التبريزي: "إن هذه الاستعارة التي استعملها أبو تمام لم تستعمل قبل الطائي" ^(١). ولذا لم تلق استحسان النقاد القدامى الذين "نحوها - تبعاً للمقاييس الجمالية لعصرهم - عن الاستعارة البعيدة" ^(٢). على أن الشعر لا يمكنه الاستجابة لقواعد البلاغيين وتحرّي الملاءمة التامة في تركيب الصورة. فالشعر يولد من (عدم الملاءمة)، ولا يكون شعراً إلا من خلال انتهاك قواعد اللغة. فهو نظام لغويّ جديد يبنى على أنقاض نظام قديم، أو هو (لغة داخل اللغة) كما يقول بول فاليري، والنظام القديم (للتركيب) هو ما يسمح بتتبع كيفية إنتاج المعنى الجديد و استيفائه. فالشاعر عليه أن يلتزم "اللامعقولة" إذا أراد أن يجعل اللغة تنتج ما لا يمكنها إنتاجه بالتزام الطرق المعقولة أو العادية ^(٣).

وفي قوله يمدح أبا سعيد الثغري ^(٤):

فَضْرَبْتَ الشّتَاءَ فِي أَخْدَعِيهِ ضَرْبَةً غَادَرْتُهُ عَوْدًا رُكُوبًا ^(٥)

تقوم الاستعارة المكنية (أخدعا الشتاء) على التشخيص، حيث جعل الشتاء حصانا جموحا ذلله الممدوح فأصبح ركوبا. واعتبر الأمدي هذه الاستعارة من الاستعارات البعيدة، وهو أمر ليس من شأنه أن ينتقص من جمالية الصورة الاستعارية. فهناك في رسم النقاد و المنظرين "استعارة (قريبة) واستعارة (بعيدة) كما في طرح باري، أو استعارة (واضحة) واستعارة (غامضة) كما في

(١) التبريزي، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ج 1، ص46، دار المعارف، القاهرة، 1964م.

(٢) كوين، النظرية الشعرية، ص153.

(٣) ينظر: المرجع السابق، ص156-157.

(٤) أبو تمام، ديوانه، ج1، ص136.

(٥) الأخدعان: عرقان في العنق. العود: الحمل المسن. الركوب: المذلل.

طرح فونتانيي^(١). وليس الشّاعر معنيًا بالتّقريب حين يبتدع الصّورة ولا صنع العلاقات بين المستعار والمستعار له ، ف"الذي يبتدعه الشّاعر عندما يخلق استعارة مبتكرة إنّما هو الوحدات وليس العلاقة، هو يجسّد في شكل قديم جوهرًا جديدًا، ابتكاره الشّعري يكمن هنا، فالوسائل قد قدّمت وبقي استخدامها،... صور الابتداء إذن ليست مبتكرة في شكلها، ولكنّها فقط في الوحدات الجديدة التي تستطيع عبقرية الشّاعر أن تتجسّد من خلالها"^(٢).

أمّا التّشبيه فكان يأتي في المرتبة الثّانية بعد الاستعارة في شعر أبي تمام، وربّما كان ذلك لأنّه كان يحبّ ركوب الصّعب والمختلف وما لا يقدر عليه كلّ شاعر. وبذلك فاق أقرانه وتميّز على شعراء عصره. فالتشبيه يقوم على السّطحية ولا يحتاج القارئ معه إلى كبير جهد لإدراك طرفيه. وتأتي "سطحية التّشبيه من أن الحدود بين طرفي التّشبيه تبقى منفصلة ويعمل كل طرف منها بذاتية وتفرد، بينما تلغي الاستعارة الحدود وتدمج الأشياء حتّى المتنافرة منها في وحدة"^(٣). وفي دمج أبي تمام بين المتنافرات وجمعه بين المتضادات ما يضيف إلى المتعة الفنّية تحريك الدّهن ودفعه للدهشة، ومنح الدّهن فرصاً أعلى لفهم الكون من حوله. فالكون يقوم على جمع المتناقضات، وتقريب المتنافرات، والإنسان بجسده الأرضي وروحه السّماوية يقوم على التّضادّ، والكمال لا يكون إلاّ بخلق التوازن بين تلك المتضادات، وهو ما كان الشّاعر يتطلّع إلى تحقيقه في شعره، فهو في تحدّ مع نفسه أولاً ومع القلب التّقديّ التقليديّ ثانياً.

إنّ أسلوب أبي تمام يعتمد كثيراً على الأضداد والجمع بين التّقيضين فيما يدعى بالتركيب. وهو كثيراً ما يجعل صورة ممدوحه في ثنائية مع صورة نقيضه ليصنع تضاداً يزيد صورة الممدوح بروزاً، كما "كان يبتكر صلوات جديدة بين عناصر الكلام. وفي ذلك مخالفة واضحة للسّنة المتّبعة،

(١) كوين، النظرية الشعرية، ص153.

(٢) المرجع السابق، ص67.

(٣) عبدالقادر الرّثاعي، الصّورة في النقد الأوروبي محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم، مقال في مجلة المعرفة (السورية)، ع204، السنة 17، شباط 1979م، ص62.

التي لا تتعدى في أكثرها المستوى الإخباري الحسي المباشر" ^(١). وأحيانا كان يلجأ للتقديم والتأخير فيما كان يراه التقاد "معاضلة" ^(٢)، بينما يرى ديفيد ديتش أن العالم فقط "هو الذي تحتاج حقائقه لغة بارئة من كل أثر من آثار التناقض، أما الحقيقة التي ينطق بها الشاعر فيبدو أنه لا يتوصل إليها إلا عن طريق التناقض" ^(٣). ويرى بعض الباحثين أن التناقض في لغة الأدب ليس تناقضا حقيقيا وإنما هو نوع من المفارقة ^(٤).

ففي قوله يرثي ابني عبدالله بن طاهر ^(٥):

مَا إِنْ تَرَى شَيْئًا لِشَيْءٍ مُّحْيِيًّا حَتَّى تُثَلِّقَ لِيهِ لِآخِرِ قَاتِلًا

تبنى الصورة على التقابل الذي يؤلفه الطباق ^(٦) بين "محييا/قاتلا". وتنطوي الصورة على حكمة ينتجها الطباق (ما يمكنه الإحياء لشيء ما قد يكون في نفس الوقت قاتلا لغيره)، ومنها يظهر أن التضاد لم يأت لمجرد التحسين اللفظي. فالشعرية هنا لم تنتج الجمال فحسب بل خدمت

(١) درواش، خطاب الطبع والصنعة، ص79.

(٢) يُعرّف الآمدي المعاضلة بقوله: "شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض وأن يدخل لفظه تشبيها أو تجانسا، وإن اختلف المعنى بعض الاختلال، ينظر: الآمدي، الموازنة، ص259.

(٣) ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم، ص 249، دار صادر، بيروت، 1967م.

(٤) ينظر: ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ط1، ص50، المؤسسة العربية للنشر، الأردن، 2002م.

(٥) أبو تمام، ديوانه، ج2، ص320.

(٦) عرّفه الآمدي: "مقابلة الشيء لمثله الذي هو على قدره، فسموا المتضادين -إذا تقابلا- مطابقين"، ينظر: الآمدي، الموازنة، ج2، ص255.

المعنى، مما يعني أنّ نظرة التّقد القديم إلى الطّباق "بوصفه لونا بديعيّا يضيف إلى المعنى ضربا من الزّيّنة و التّحسين أساء إلى وظيفة الطّباق، وقدرته على إنتاج المعنى"^(١).

وفي قوله يمدح عبد الله بن طاهر^(٢):

رَعْتُهُ الْفَيَافِي بَعْدَمَا كَانَ حِقْبَةً رَعَاهَا وَمَاءُ الرَّوْضِ يَنْهَلُ سَاكِبُهُ
فَأَضْحَى الْفَلَا قَدْ جَدَّ فِي بَرِي نَحْضِهِ وَكَانَ زَمَانًا قَبْلَ ذَاكَ يُلَاعِبُهُ^(٣)

تقوم الصّورة على التّقابل الدّلاليّ بين "رعته الفيافي/ رعاها". وهذه الثّنائيّة بين (جمل كان يرمى الفيافي حيّا ثم أصبحت الفيافي تأخذ سمادها منه ميّتا) هي ثنائيّة الموت والحياة، والأخذ والعطاء... وهي ثنائيات تحمل جوهر المعنى الصّادر عن الوعي الفلسفيّ بمعنى الوجود. فالمقابلة والمجانسة لم يوظّفهما الشّاعر في الزّيّنة، بل استخدمهما لخدمة المعنى الذي تقدّمه الصّورة ولتقوية الفكرة. فإنّ "المجانسة الصّوتية من ناحية والصّور والاستعارات من ناحية أخرى لم تعد هنا تفاصيل ولا زينة للعمل يمكن إلغاؤها بل هي خصائص جوهريّة للإنتاج"^(٤).

إنّ إثارة الشّعور والحسّ مقدّمة عند الشّاعر والنّاقد في الزّمان الأوّل على إثارة الفكر، ولكنّ أبا تمام كانت رؤيته تحريك الحسّ عن طريق إثارة الفكر. فإثارة الفكر تسبق وتكون سببا في إثارة الحسّ والشّعور، و"القصيدّة التي تغدو صنعة تنطوي على وعي متميّز بالأداة وإدراك مغاير لدورها في تحديد الغاية وصياغة الرّؤية"^(٥). لذا يمكن القول إنّ أبا تمام يصدر عن وعي بالتّلقّي

(١) ميادة إسبر، شعريّة أبي تمام، ص108.

(٢) أبو تمام، ديوانه، ج1، ص154.

(٣) بري نحضه: برى لحمه، أي أخذ منه.

(٤) كوين، النظرية الشعريّة، ص70.

(٥) جابر عصفور، الطبع والصنعة، مقالة في مجلة العربي، ع 434، ص38 (يناير)، وزارة الإعلام، الكويت 1995م، ص72.

حين جعل النصّ الشعريّ ثالث ثلاثة بينه وبين اللّغة وإيجاءاتها وبين المتلقّي وما يمتلكه من إدراك ووعي وثقافة لغويّة. وتلتقي أهداف أبي تمام التي تبلورت في شعره مع هذا الوعي الذي يسعى في نظرية التلقّي إلى " إشراك واسع وفعليّ للمتلقّي بغية تطوير ذوقه الجماليّ من خلال التّواصل الحثيث مع النّصوص الفنّيّة " (١). فالمتلقّي ليست مهمّته " مقصورة فقط على مجرد الاستحسان أو الاستهجان، بل هي مهمّة البحث والتّنقيب وإعمال الفكر. وليس كل متلقّ يهتدي بفكره إلى وجه الكشف عمّا اشتملت عليه الصّورة من معنى دقيق، بل يتطلّب الأمر أن يكون المتلقّي قادرا على إدراك العلاقات في مجال الصّورة " (٢). وهكذا يعيش النصّ " تحت سلطة القارئ ووعيه أكثر ممّا ينعم بالحياة والرّاحة عند صاحبه " (٣)، ويجعل القارئ يعيش اللذة والدّهشة بعيدا عن العملية الإدراكيّة. وكلما كانت بنية النصّ أكثر تعقيدا كانت أكثر اتّساعا في منح القارئ مساحة تأويليّة متعدّدة وغير منتهية، وخاصيّة التّشارك بين الشّاعر واللّغة والمتلقّي تظهر أكثر حين يلجأ أبو تمام " للإيجاز " كقوله (٤):

أَهْنُ عَوَادِي يُوسُفٍ وَصَوَاحِبُهُ فَعَزْمًا، فَقَدِمًا أَدْرَكَ السُّؤْلَ طَالِبُهُ

فهذا المطلع لقصيدته التي تعدّ أربعة وأربعين بيتا في مدح أبي العباس عبدالله بن طاهر، كان ممّا أثار حفيظة كتاب عبدالله بن طاهر فوصفوه بالرّداءة لابتدائه بالكناية عن التّساء بقوله (أهنّ) ولم يجر لهنّ ذكر قبل، والشّاعر كان يتحدّث عن عاذلاته من التّساء اللّواتي يخلنّ بينه وبين المجد بلومهنّ له ، فهنّ كصواحب يوسف حين ألقينه في السّجن. وقد ابتداء بالضمير دون أن يكون له سابق يحيل إليه وذلك اختصارا وإيجازا واعتمادا على تجلّية المعنى من خلال السّياق. فكان

(١) يوسف لعجان، عرض نظرية التلقّي، مقال في منبر: ديوان العرب، 16 حزيران، 2013م،

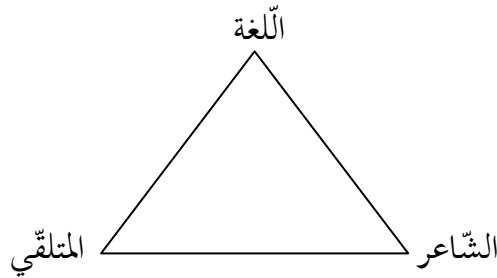
http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=37470.

(٢) المرجع السابق.

(٣) المرجع السابق.

(٤) أبو تمام، ديوانه، ج1، ص152.

استخدام الضمير ثم الإحالة إلى قصّة تاريخيّة لها من الشّهرة ما يغني عن شرح تفاصيلها. ويقول حازم القرطاجيّ في الإحالة: "وأما التّواريخ والقصص فإنّما أن تكون الإحالة فيها إحالة تذكرة، أو إحالة محاكاة، أو مفاضلة أو إضراباً أو إضافة"^(١). واتّكأ الشّاعر على الخبرة التّاريخيّة للمتلقّي في فهم الإحالة، واعتمد الضمير وما يشير إليه ليُدلّ بإيجاءاته اللّغوية على المعنى، فشكّل مع المتلقّي واللغة ثلوثاً لتجلية التّركيب المعنويّ، كما في الرّسم التّالي:



وكثيراً ما كان الشّاعر يلجأ للإيجاز، فيأتي باللفظ الواحد ويختصر به جملاً للتعبير عن المعاني المقصودة، كما في قوله في مدح المعتصم^(٢):

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحُدُ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ

فالسيف كلمة واحدة عبّرت عن معاني الحرب والقوّة، والكتب رُمي بها الشّاعر إلى التّنجيم والعرافة وما توقّعه معركة عمّوريّة، ثمّ وصف كلاً من الحرب والتّنجيم بوصف واحد وافٍ: السيف = الجدّ، والكتب = اللّعب، بما بين المعنيين من التّضادّ والتّناقض (الجدّ / اللّعب)، وبما بينهما من التّناقض تبرز الحقيقة غير المختلف عليها بخسران الثّاني وانتصار الأوّل، وهو يحيل المتلقّي عبر آليّة "التّناص" إلى حادثة تاريخيّة معروفة هي "فتح عمّوريّة" وما تنبأ به المنجمون قبلها من هزيمة لجيش الإسلام، ولكنّ الجيش انتصر على غير ما توقّعه العرافون، فلم يأت بتفصيلات الحدث، بل أوجز اللفظ وجاء منه بما يغني عن الإطناب.

(١) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص221.

(٢) أبو تمام، ديوانه، ج1، ص96.

وقد شمل التحديث الشعري الذي هدفه بنية النصّ "الوزن". معلوم أنّ مكوّن البنية المركزية للشعر الوزن والمجاز، وهما متلاحمان^(١)، وذلك أنّ الوزن ليس عنصراً مستقلاً عن القصيدة يضاف إلى محتواها من الخارج بل جزء لا ينفصل من سياق المعنى، وهو بهذه الصّفة لا ينتمي إلى علم الموسيقى بل إلى علم اللّغة^(٢)، يقول الشاعر^(٣):

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ أَلَّا بُجِّيَا فَصَوَابٌ مِنْ مُثْقَلَةٍ أَنْ تَصُوبَا
فَاسْأَلْنَهَا وَاجْعَلْ بُكَاءَكَ جَوَابًا بَجْدِ الشُّوقِ سَائِلًا وَبُجِّيَا

وهذا المطلع يجمع بين فكرتين قديمتين تردّدتا كثيراً في الشعر العربي القديم، وهما مساءلة الطلل الذي لا يجيب والبكاء عليه. لكنّه جاء - في الشاهد - في بيتين مصرّعين على غير عادة القدماء في التصريح والذي كان يكون بيتاً واحداً في المقدّمة، وهو ما تمّ استحداثه في الشعر و مخالفة الشاعر الأوّل. قال حازم القرطاجني: "وأحسن المبادئ ما تناصر فيه حسن المصراعين وحسن البيت الثاني"^(٤). و يتضافر صوت القافية مع الإيقاع من خلال التّرديد "بجيا، جوابا، مجيا"، "صواب، تصوبا"، وفي اتّساق مع التّركيب النّحويّ لیتّم الانسجام مع النّسيج المعنويّ. فالقافية " لا بدّ أن تكون إمّا ذات معنى نحويّ أو غير ذات معنى نحويّ، أمّا القافية التي لا تهتمّ بالنّحو أي بالعلاقة بين الصّوت والبناء النّحويّ فهي تنتمي ككلّ ألوان التّعبير التي تحذو هذا الحذو إلى مجرد تخلخل ذهنيّ"^(٥).

(١) ينظر: رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، ص 193، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987م.

(٢) كوين، النظرية الشعرية، ص55.

(٣) أبو تمام، ديوانه، ج1، ص132.

(٤) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص310.

(٥) كوين، النظرية الشعرية، ص54.

وكثيرا ما انتهك أبو تمام في نصوصه قانون (المعنى اللغوي) باستخدام الدالّ في مدلول جديد غير مستعمل. فهو يخترع المدلول ويترك للدوالّ مهمّة الاتّساق الداخليّ في روابط وعلاقات تؤلّف البنية أو النظام. "وإذا كانت القصيدة تنتهك قانون الكلام فإنّها تفعل ذلك لكي تأتي فتعيد ترتيب القانون من خلال تحوّلها هي، وهنا يكمن هدف كلّ شعر: إحداث تحوّل في اللغة، وهي في نفس الوقت .. تحوّل في التفكير" ^(١)، تدهش المتلقّي وتمنحه تصوّرات جديدة لأشياء كانت تقليديّة.

ففي قوله يمدح ابن شبانة^(٢):

وَصَنِيْعَةٌ لَكَ نَيْبٌ أَهْدَيْتَهَا وَهِيَ الْكَعَابُ لِعَائِدِ بِكَ مُصْرِمٌ
حَلَّتْ مَحَلَّ الْبِكْرِ مِنْ مُعْطَى وَقَدْ زُفَّتْ مِنَ الْمَعْطَى زَفَافَ الْأَيْمِ

استخدم الشاعر دوالّ في مدلولات ليست هي مدلولاتها الأولى المستعملة، كما في الرّسم

التّالي:

(س) الكعاب — (ص1) برز صدرها — (ص2) البكر

(س) الأيم — (ص1) غير المتزوّجة — (ص2) الثيّب

فإن س هو الدالّ، و (ص 1) هو المدلول الأوّل المستعمل، و (ص 2) هو المدلول الذي

استخدمه الشاعر، وقد تولّت المدلولات الجديدة إنشاء علاقات بينها وبين المدلولات الأولى

المستعملة.

(١) المرجع السابق، ص139.

(٢) أبو تمام، ديوانه، ج2، ص132.

(٣) مصرم: قليل المال.

وفي قوله يمدح أبا المغيث الرَّافقي^(١):

شَهِدْتُ لَقَدْ أَقَوْتُ مَعَانِيكُمْ بَعْدِي وَحَحَّتْ كَمَا حَحَّتْ وَشَائِعٌ مِنْ بُرْدِ
تكون: (س) وشائع — (ص1) العَزَلُ الملفوف — (ص2) حواشي البُرْدِ

وفي قوله يصف فرسا^(٢):

مَا مُقْرَبٌ يَحْتَالُ فِي أَشْطَانِهِ مَلَأَنُ مِنْ صَلْفٍ بِهِ وَ تَلْهَوْقِ
تكون: (س) صلف — (ص1) الذي لا خير عنده — (ص2) التَّيِّه والكِبَرِ

إنَّ كلَّ هذا الجهد الشعري الذي استهلك أبا تمام كما شهد له الكندي والآمدي لم يَرُق لبعض التقاد الذين رماهم "الصَّولي" بالجهل. فهم في رأيه إنمَّا وجدوا القديم موطأً لهم. أمَّا المحدث فكانوا بحاجة لمن يوطئ لهم أكنافه ليفهموه ويقبلوه كما يقول: "لأنَّ أشعار الأوائل قد دُلت وكثرت لها روايتهم ووجدوا أئمة قد ماشوها لهم وراضوا معانيها فهم يقرؤونها سالكين سبيل غيرهم في تفاسيرها واستجادة جيدها وعيب رديتها ... ولم يجدوا في شعر المحدثين منذ عهد بشار أئمة كأئمتهم ولا رواة كرواتهم الذين تجتمع فيهم شرائطهم ولم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم به وقصروا فيه فجهلوه فعادوه"^(٣). وقد يكون الصَّولي محققاً فيما ذهب إليه، فقد أورد الآمدي أنَّ ابن الأعرابي "كان يردّ عليه من معانيه ما لا يفهمه ولا يعلمه، فكان إذا سُئِلَ عن شيء منها يأنف أن يقول لا أدري فيعدل إلى الطَّعن عليه"^(٤). والحقَّ أنَّ وعيهم التقدي لم

(١) أبو تمام، ديوانه، ج1، ص288.

(٢) أقوت: خلت. معانيكم: منازلكم. حَحَّتْ: أحلقت وبليت. وشائع: خيوط العَزَل التي يلحم بها السدى.

(٣) أبو تمام، ديوانه، ج1، ص439.

(٤) المقرب: الفرس المكرم. أشطانه: حباله. تلهوق: تزين، أو المرح والنشاط.

(٥) الصولي، أخبار أبي تمام، ص14.

(٦) الآمدي، الموازنة، ص14.

يبلغ الدرّجة التي أدركها الخليل بن أحمد حين تحدّث عن اللّغة الشعريّة بقوله: "الشّعراء أمراء الكلام يصرفونه أتّى شأؤوا، ويجوز لهم مالا يجوز لغيرهم ... ويحتجّ بهم ولا يُحتجّ عليهم، ويصوّرون الباطل في صورة الحقّ، والحقّ في صورة الباطل"^(١). والخليل هنا لا يتحدّث عن فوقيّة الشّاعر اجتماعيًّا بل عن الحرّية اللّغوية للشّاعر، ومعنى آخر هو يتحدّث عن "العدول" أو "المجازة" أو "الانزياح" الذي به يصبح الكلام شعرا. فإن كانت لغة الشّعري هي "المجازة" عند جون كوين، فإن تكرار ما يسمّيه "صور الاستعمال" أي الشّكل والجوهر، بحيث تكون العلاقة والوحدات مطروقة من قبل، فإنّ هذا يجعل المجازة تحتفي وتحتفي معها الظاهرة الأسلوبية^(٢).

إنّ كلّ هذا "التّيه الشعري" في التركيب والمبنى، قد جعل أبا تمام معجبا بشعره بل شديد الإعجاب، وجعله لا يكاد يذكر شيطانا يلقنّه أو يجعل لشعره مرجعيّة سوى ذاته وتجربته. وهو بخبرته الشعريّة التي تميز بها في صناعة النّصّ الشعري قد استطاع وضع النّصّ في أفقه وامتلاكه ذاتيًّا، فحلّصه، بذلك، من المرجعيّة الخارجيّة بتحويله إلى دائرة التّجربة الذاتيّة كما يتصوّرها و يعيشها مغامرة و فتنة. وأصبح النّصّ في ملكيته معشوقا في مرآة الدّات، بل إنّ من المحاور الرئيسيّة والمتكرّرة في شعر أبي تمام مدحه لشعره في أواخر قصائده، وكأنّه يريد أن يكون آخر ما يعلق في أذن السّامع و يترسّخ في ذهنه. فالختم كما يقول ابن رشيق هو: "قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكما: لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أوّل الشعر مفتاحا له، وجب أن يكون الآخر قفلا عليه"^(٣).

(١) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص143.

(٢) لقد عاب جون كوين على الشاعر "راسين" استعماله هذه الصورة: "شعلة شديدة السواد" لأنها مقتحمة من قبل ولا يوجد فيها أي أثر للابتداع، ف"الشعلة" للتعبير عن الحب و"السوداء" للتعبير عن المدنس كانت شديدة الاستعمال في ذلك العصر، ينظر: جون كوين، النظرية الشعرية، ص67-68.

(٣) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص177.

و الخ لاصفة عموما أنّ النّصّ الشعري بدأ عهدا جديدا مع أواخر القرن الثاني هجريًا، وأنّ الشعراء الواحد منهم تلو الآخر قد مهّدوا الطريق لاكتماله وامتلاكه من قبل شاعره ليكون مرجعه تجربة الشاعر الذاتية. واستطاع أبو تمام أن يصل بتلك التوطئة وما أوتي من خبرة شعرية ووعي فكريّ إلى أن يبني مملكته الشعرية الموسومة "بالرجعية والحداثيّة"، والتي استعادت بعضا من مجد الشاعر القديم، واستلّبت النّصّ الشعريّ ممّن كانوا يُجَيِّرونه لصالحهم ليصبح ملكا للشاعر وحده ومُجَيِّرا لذوقه وفنّه. وإنّ المنصف لا يقول في أبي تمام إلا كما قال فيه محمد بن يزيد النحوي: "ما يهضم هذا الرجل حقّه إلاّ أحد رجلين: إمّا جاهل بعلم الشعر ومعرفة الكلام، وإمّا عالم لم يتبحّر شعره ولم يسمعه"^(١) كما أنّ المنصف يعلم أنّ ثورة أبي تمام الشعرية التي حوّلت الشعر من "ديوان" إلى "فنّ" ومن نصّ واقع في أفق ملكيّة الغير إلى نصّ واقع في أفق ملكيّة الذات كانت عاملا أوّل فيما وصلت إليه الحركة النّقديّة العربيّة منذ عهده إلى هذا الزمن.

(١) الصولي، أخبار أبي تمام، ص204.

خاتمة

محصل القول، لقد كان المنجز من هذا البحث محاولة في تبين كيفية انعقاد العلاقة بين الشاعر ونصّه الشعريّ إنتاجاً وتداولاً من العصر الجاهليّ إلى أبي تمام حدثاً شعريّاً في القرن الثالث هجريّاً. وقد استندت هذه المحاولة إلى المدوّنة النّقديّة العربيّة القديمة واستأنست بالنصوص الإبداعيّة كلّما كان ذلك ضروريّاً. وانطلقت هذه المحاولة من "النموذج الأصليّ" للشاعر الجاهليّ الذي كان نصّه واقعاً في أفق القبيلة، وعرّجت على الشاعر في صدر الإسلام، وقد كان نصّه -بحكم تراجع الشاعر مكانة ومنزلة ووظيفة- يراوح بين أفق العقيدة وأفق الغنيمة، وتوقّف البحث عند تجربة أبي تمام التي استعاد فيها الشاعر ملكيّة النصّ الشعريّ ماهيّة، وممارسة خطائيّة ووظيفة.

وقد أفضى البحث إلى هذه الحصييلة انطلاقاً من أقوال النقاد القدامى في أنّ الشعر كان أول علوم العرب وديوانهم الذي أنشأوه احتياجاً، فاضطلع بتدوين علومهم ومآثرهم و صيانة ذاكرتهم، ومن ثمّ فإنّ الفئة التي قامت على "ديوان العرب" ونهضت بوظائف الشعر تجاه كونه القبليّ استحققت في الذهن العربيّ القديم أن تُنحت منها صورة النموذج الأصليّ للشاعر وأن يكون نصّ الشعر الذي ينجزه الشاعر أو ينشئه أو يصنعه واقعاً في أفق ذلك الكون.

أمّا ما كان من أمر التناول الخرافيّ والقول باتّصال الشاعر بقوى خفيّة فقد استقرّ بعد أنّها فكرة أزيّة رافقت الوعي الإنسانيّ عموماً ولم يختصّ بها العرب، وأنّ الوعي النقدي كان مدركا لأبعادها الأسطوريّة.

وقد استطاع الشاعر القبائليّ أو المتوافق قبليّاً في ضوء العلاقة المتباينة بين الشاعر الجاهليّ و قبيلته مهما تكن تركيبته الاجتماعيّة أن يتماهى مع كونه القبليّ وأن يحمل رايته فخراً شعريّاً. وفي المقابل تزامن الخروج الاجتماعيّ للشاعر غير القبائليّ أو غير المتوافق قبليّاً مع خروجه النصّيّ على الطقوس الشعريّة للقبيلة، ولم يتأثر خروجه بوضعه الاجتماعيّ سواء أكان خليعاً أم

طريداً أم ملازماً لبقائه في القبيلة. وعموماً، فقد كان التصنيف النقدي القديم لمكانة الشاعر و منزلته ودرجة فحولته كما تتجلى في منجزه الشعري متأثراً بـ "القبائلية" و "النموذج الأصلي" للشاعر و ملتزماً بهما.

ثم إن أقاويل العرب في الرسول والقرآن إبان نزوله قد انطلقت من مضامين "النموذج الأصلي" للشاعر المستقرّة في أذهانهم في الآن الذي أحدث الإسلام في هويّة ذلك النموذج، مع عدم تحريمه الشعر بل عمد إلى تهذيبه وتوجيهه، واستخدامه وتشجيعه في معركة الإسلام الوجوديّة مع خصومه. على أنّ الشاعر في صدر الإسلام لم يكن منفصلاً عن ماضيه فهو امتداد للشاعر الجاهليّ ولكنّه انتقل من كون القبيلة إلى كون العقيدة وانتمى إليه "قلبا وشعرا" ونهض بمهامه الشعريّة.

وشهد العصر الأمويّ ظهور نموذج الشاعر المادح إلى جانب نموذج الشاعر الحكيم "النموذج الأصلي" للشاعر، وقد كانت سلطتنا القبيلة والعقيدة تأتيان عنده بعد سلطة الغنيمة، كما خضع بشعره لقانوني "الرغبة والرّهبة"، وهو ما أدّى إلى تراجع مكانته في مقابل ارتفاع مكانة الكاتب الديواني الذي وقف الشاعر بين يديه مادحاً وراعياً.

وظلّ "النموذج الأصلي" للشاعر يتدخل تصوّرياً في النقد الأدبيّ القديم ويتحرّك نسقياً ليؤثر في حركة تحديث الشعر بين القرنين الثّاني والثالث الهجريين، على أنّ أبا تمام استطاع من خلال فحولته لغويّاً وحدائته عقليّاً أن يستقلّ بامتلاك نصّه الشعري، و أن يجعل من الشعر منتجا إنسانياً لا شيطانياً وأن يحوِّله من دائرة "الديوان" إلى دائرة "الفن".

وإنّ فيما أستخلص من نتائج بداية استقراء لكيفيّة تحكّم "أسطورة النموذج الأصلي" للشاعر ومجالس الكُتاب في إنتاج نظريّات النقد القديم، وإعادة أبي تمام لإنتاج تلك الأسطورة دون شيطنتها في محاولة منه لاستعادة مكانة الشاعر التي أزيح عنها بعد أن غدا الشعر طريقاً إلى التكتسب.

بقي أن أقول إنّ لهذه النتائج أن تفتح على آفاق بحثية لاهتمامات مستقبلية لعلّ أهمّها ما لفت نظري في هذا البحث من تحولات طرأت على النصّ الشعريّ في علاقته بمنشئه بداية من نهاية القرن الثّاني هجريّاً، و ذلك عندما بدأ هذا النصّ يتّجه نحو نظام ثقافيّ يشاكس نظام الفحولة، وينزع إلى فنون من المواضيع المحظورة و إلى أشكال من العدول و الانزياح في نظام الأداء.

فهرس المصادر و المراجع

أ.1: المصادر الرئيسة

- ١ - القرآن الكريم.
- ٢ - الأصمعي، فحولة الشعراء، تحقيق المستشرق: شارل تورّي، قدّم له: صلاح الدين المنجد، ط2، ، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1980م.
- ٣ - الآمدي، الموازنة بين أبي تمام و البحترى، تحقيق السيّد أحمد صقر، ط 4، دار المعارف، القاهرة 1944.
- ٤ - ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد بن علي الجيلاني، ط1،1، المكتبة التوفيقية، القاهرة، 2013م.
- ٥ - ابن سّلام الجمحي، محمد، طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح: محمود محمد شاكر، دار المدني للطباعة والتّشّير والتّوزيع، جدّة، د.ت.
- ٦ - ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق وتعليق: محمد زغلول سّلام، منشأة المعارف، الأسكندرية، 2011م.
- ٧ - ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم، الشعر والشّعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، ط1، المكتبة التّوقيفية، القاهرة، 2013م.
- ٨ - الصّولي، أبو بكر بن يحيى، أخبار أبي تمام، حقّقه وعلّق عليه: خليل محمود عساكر، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980م.

- أ.2: المصادر المساعدة

- ١ - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر:
- البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، ط1، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 2010م.
- ٢ - الحيوان، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط2، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1965م.
- ٣ - ديوان أبي تمام، تقديم وشرح: محيي الدين صبحي، ط1، دار صادر، بيروت، 1997م.
- ٤ - ديوان بشر بن برد، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، ج1، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007م.
- ٥ - ديوان جرير، شرح وتقديم: عيد فتحي عبداللطيف، ط1، الصحوة للنشر والتوزيع، 2014م.
- ٦ - ديوان حسان بن ثابت، ط1، دار النفايس للطباعة والنشر، بيروت، 1997م.
- ٧ - ديوان الخواطر، يوسف عيد، زهير بن أبي سلمى، طرفة بن العبد، ط1، دار الجليل، بيروت، 1992م.
- ٨ - ديوان عبدالله بن رواحة، تحقيق ودراسة في سيرته وشعره: وليد قصاب، ط1، دار العلوم للطباعة والنشر، 1981م.
- ٩ - ديوان عروة بن الورد، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1998م.
- ١٠ - ديوان عنتر بن شدّاد، تحقيق: محمد خدّاش، ط1، دار الغد الجديد، القاهرة، 1014م.
- ١١ - ديوان الفرزدق، قدّم له وضبطه وشرحه: صلاح الدين الهوارى، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2007م.

- ١١ - ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1971م.
- ١٢ - ديوان كعب بن زهير، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1997م.
- ١٣ - ديوان كعب بن مالك الأنصاري، دراسة وتحقيق: سامي مكّي العاني، ط 1، مكتبة النهضة، بغداد، 1966م.
- ١٤ - الرّوزني، أبو عبدالله الحسين بن أحمد، شرح المعلّقات السّبع الطّوال، تحقيق: عمر فاروق الطّباع، ط 1، مؤسسة الكتب الثقافية، د.ت.
- ١٥ - الضّامن، حاتم صالح، عشرة شعراء مقلّون، وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، 1990م.
- ١٦ - القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: صلاح الدّين الهواري، ط 1، المكتبة العصرية، بيروت، 2009م.

ب . المراجع

- ١ - إبراهيم، طه أحمد، تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرّابع الهجري، دار الحكمة، بيروت.
- ٢ - أدونيس، علي أحمد سعيد، مقدّمة للشّعر العربيّ، ط 3، دار العودة، بيروت، 1979م.
- ٣ - إسبر، ميادة كامل، شعريّة أبي تمام، الهيئة العامّة السّورية للكتاب، دمشق، 2011م.
- ٤ - إسماعيل، بشّار سعدي، شعر الصّعاليك الجاهليّين في الدّراسات الأدبيّة والنّقدية القديمة والحديثة، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، 2013م.
- ٥ - الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق: مدرار الحبال، ودرويش الجويدي، ومحمد نعيم بربر، وبلال سعيد سلامة، ووحيد سالم شمس الدين، ط 1، المكتبة العصرية، بيروت، 2014م.

- ٦ - الألباني، محمد ناصر الدّين، صحيح الجامع الصّغير، تحقيق محمد ناصر الدّين، منشورات المكتب الإسلامي، بيروت، 1969م.
- ٧ - أمين، أحمد، فجر الإسلام، تحقيق وتعليق: حمد فتحي أبو بكر، ط 4، الدّار المصريّة اللّبنانية، القاهرة، 2011م.
- ٨ - الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم، شرح القصائد السّبع الطّوال الجاهليّات، تحقيق: عبدالستّلام هارون، ط5، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- ٩ - بحوث ملتقى عنتره بن شدّاد التّاريخ والتّوظيف الأدبيّ، مجموعة مؤلّفين، إصدار نادي القصيم الأدبي، ط1، 2011م.
- ١٠ - البخاري، أبو عبدالله محمد بن إسماعيل، الأدب المفرد، تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقي، ط3، دار البشائر الإسلاميّة، بيروت، 1989م.
- ١١ - بلاشير، تاريخ الأدب العربيّ، ترجمة وتحقيق: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر المعاصر، لبنان، 1998م.
- ١٢ - ابن أبي الإصبع، المصري، تحرير التّحبير، تحقيق: حفي محمد شرف، القاهرة، 1995م.
- ١٣ - ابن جنّي، أبو الفتح عثمان الموصلي، الخصائص، تحقيق، محمد علي النجار، المكتبة العلميّة، بيروت، د.ت.
- ١٤ - ابن حنبل، أبو عبدالله أحمد بن محمد، مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، وعادل مرشد وآخرون، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2001م.
- ١٥ - ابن خلدون، عبد الرحمن، مقدّمة ابن خلدون، تحقيق: أحمد جاد، ط 1، دار الغد الجديد، القاهرة، 2007م.
- ١٦ - ابن سنان الحفاجي، عبدالله بن محمد بن سعيد، سرّ الفصاحة، ط 1، دار الكتاب العلميّة، بيروت، 1982.
- ١٧ - ابن شهيد الأندلسي، أبو عامر، رسالة التّوابع والزّوابع، تقديم عمر سعيدان، دار الحوار، اللاذقية (د.ت).
- ١٨ - ابن عبد ربّه، أحمد بن محمد، العقد الفريد، تحقيق: محمد سعيد العريان، دار

- الفكر، عمّان، د.ت.
- ١٩ - ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله، تاريخ دمشق، تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر للنشر والتوزيع، دمشق، 1995م.
- ٢٠ - ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم، تأويل مشكل القرآن، تحقيق: السيّد أحمد صقر، ط2، مكتبة دار التراث، القاهرة، 1973م.
- ٢١ - ابن المعتز، أبو العباس عبدالله، طبقات الشعراء، تحقيق، صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، 2002م.
- ٢٢ - ابن المقفع، الأدب الصغير والأدب الكبير، دار صادر، بيروت، د.ت.
- ٢٣ - ابن منظور، محمد بن مكرم، مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، تحقيق: روحية النحاس، رياض عبد الحميد مراد، محمد مطيع، ط 1، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق، 1984م.
- ٢٤ - ابن هشام، عبد الملك بن هشام بن أيّوب الحميري المعافري ، السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ الشلبي ، ط2، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1955م.
- ٢٥ - البيهقي، إبراهيم بن محمد، المحاسن والمساوي، عني بتصحيحه: محمد بدر الدين التّعساني الحلبي، مطبعة السعادة، مصر، 1906م.
- ٢٦ - أبو إسحاق القيرواني، إبراهيم الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط2، دار الجيل، بيروت، د.ت.
- ٢٧ - أبو حاتم الرّازي، أحمد بن حمدان، الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، عارض أصوله وعلّق عليه: حسين بن فيض الله الهمداني، ط 1، مركز الدراسات والبحوث اليمني، 1984م.
- ٢٨ - أبو الحسين الرّازي، أحمد بن فارس بن زكريا، الصحاحي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق: أحمد حسن، ط 1، دار الكتب العلمية، القاهرة، 1997م.
- ٢٩ - بو حاقّة، أحمد، فنّ المديح وتطوّره في الشّعريّ، ط 1، منشورات دار

- الشرق الجديد، بيروت، د.ت.
- ٣٠ - التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيباني، شرح ديوان الحماسة، دار القلم، بيروت، د.ت.
- ٣١ - الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى، سنن الترمذي، تحقيق: بشّار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي بيروت، 1998م.
- ٣٢ - التّوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: هيثم خليفة الطعيمي، ط 1، المكتبة العصرية، القاهرة، 2004م.
- ٣٣ - التّعالي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل: -ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، بيروت، 2007م.
- خاصّ الخاصّ، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، 2011م.
- ٣٤ - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: -البخلاء، شرحه: محمد التّونجي، أضاف متمّماته: سامي الخوري، ط 1، دار الجليل، بيروت، 2009م.
- الرّسائل، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964م.
- ٣٥ - الجبوري، يحيى، شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط 5، 1998م.
- ٣٦ - الجرجاني، علي بن عبدالعزيز، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، 1977م.
- ٣٧ - الجندي، درويش، ظاهرة التّكسّب وأثرها في الشّعر العربيّ ونقده، دار نهضة مصر، القاهرة، 1970م.
- ٣٨ - الجندي، علي، في تاريخ الأدب الجاهليّ، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، د.ت.
- ٣٩ - حسن، حسين الحاج، أدب العرب في صدر الإسلام، ط 1، المؤسّسة الجامعيّة

- للدراسات والتّشريح والتّوزيع، بيروت، 1992م.
- ٤٠ - حسين، طه، حديث الأربعاء، ط2، دار المعارف، مصر، دت.
- ٤١ - الحمصي، قسطاكي، منهل الوّزاد في علم الانتقاد، تقديم: أحمد إبراهيم الهواري، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، دت.
- ٤٢ - خفاجي، محمد عبد المنعم، الحياة الأدبيّة في العصر العبّاسيّ، ط 1، دار العالم العربي، القاهرة، 2011م.
- ٤٣ - خليف، يوسف:
- حياة الشّعْر في الكوفة إلى نهاية القرن الثّاني للهجرة، ط2، المجلس الأعلى للثقافة- المكتبة العربيّة، مصر، 1995.
- الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1978م.
- دراسات في الشّعْر الجاهلي، دار غريب، القاهرة، دت.
- ٤٤ - درواش، مصطفى، خطاب الطّبّع والصّنعَة ، رؤية نقدية في المنهج والأصول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.
- ٤٥ - الدّمشقي، يوسف البديعي، الصّبح المنبي عن حيثيّة المتنبّي، تحقيق: مصطفى السقّا، ومحمد شتا، وعبدّه زيادة عبده، ط3، دار المعارف، القاهرة، دت.
- ٤٦ - ديتش، ديفيد، مناهج النّقد الأدبيّ بين النّظريّة والتّطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم، ص249، دار صادر، بيروت، 1967م.
- ٤٧ - ديكريه، فرانسوا، قرطاجَة أو إمبرطورية البحر، ترجمة: عز الدين عزو، مراجعة وتحقيق: عبدالله الحلو، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، 1996م.
- ٤٨ - دي مان، بول، العمى والبصيرة: مقالات في بلاغة النّقد المعاصر، ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، منشورات المجمع الثّقافي، أبو ظبي، 1995م.
- ٤٩ - ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التّبريزي، تحقيق: محمد عبده عزّام، دار المعارف، القاهرة، 1964م.
- ٥٠ - ديوان أبي الشّمقمق، تحقيق: واضح محمد الصّمد، ط 1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1995م.

- ٥١ - ديوان الأعشى، ميمون بن قيس، تحقيق: محمد محمد حسين، ط بيروت، 1983م.
- ٥٢ - ديوان أوس بن حجر، تحقيق: محمد يوسف نجم، ط 3، دار صادر، بيروت، 1979م.
- ٥٣ - ديوان حاتم الطائي، تحقيق: أحمد رشاد، ط 3، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2002م.
- ٥٤ - ديوان الحماسة، أبو تمام، تحقيق: عبدالمنعم أحمد صالح، ط 1، دار الجيل، بيروت، 2002م.
- ٥٥ - ديوان امرئ القيس، تحقيق: أبي الفضل إبراهيم، ط 4، دار المعارف، القاهرة، 1984م.
- ٥٦ - ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحقّقه وشرحه: واضح الصّمد، ط 1، دار صادر، بيروت، 1998م.
- ٥٧ - ديوان النابغة الدّيباني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 2، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- ٥٨ - الرّازي، فخر الدّين، الفراسة، تحقيق: مصطفى عاشور، مكتبة القرآن، القاهرة، 1987م.
- ٥٩ - الرّافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، ط 1، مكتبة الإيمان، القاهرة، 1997م.
- ٦٠ - رزق، صلاح، أدبيّة النّصّ، دار الثقافة، القاهرة، 1989م.
- ٦١ - رشوان، حسين عبدالحميد أحمد، الأدب والمجتمع دراسة في علم اجتماع الأدب، ط 1، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، 2005م.
- ٦٢ - الرّفاعي، محمد نسيب، تيسير العلي القدير لاختصار تفسير ابن كثير، ط 4، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، 1986م.
- ٦٣ - رواق، إنعام موسى إبراهيم، الحياة الاقتصادية وأثرها في الشّعْر، ط 1، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2005م.

- ٦٤ - روسو، جان جاك، العقد الاجتماعيّ أو مبادئ الحقوق السياسيّة، ترجمة: عادل زعيتّر، ط2، دار التّنوير للطباعة والنّشر، القاهرة، 2015م.
- ٦٥ - ريتشاردز، مبادئ النّقد الأدبيّ، ترجمة: مصطفى بدوي، وزارة الثقافة، القاهرة، 1963م.
- ٦٦ - الزّيدي، أبو بكر محمد بن الحسن، طبقات النّحويين واللّغويين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- ٦٧ - الزّيدي، توفيق، مفهوم الأدبيّة في التّراث النّقديّ إلى نهاية القرن الرّابع، ط 2، دار النّجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1987م.
- ٦٨ - زيدان، جرجي:
- أنساب العرب القدماء وهو رد على القائلين بالأُمومة والطوتومية عند العرب الجاهلية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013م.
- تاريخ آداب اللّغة العربيّة، ج1، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.
- ٦٩ - سلطان، منير، بديع التّراكيب في شعر أبي تَمّام (الكلمة والجملة)، ط3، منشأة المعارف بالأسكندرية، 1997م.
- ٧٠ - السّهيلي، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد، الرّوض الأنف في شرح السّيرة النبوية لابن هشام، تحقيق: عمر عبدالسلام السّلامي، ط 1، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، 2000م.
- ٧١ - شبانة، ناصر، المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث، ط 1، المؤسّسة العربيّة للنّشر، الأردن، 2002م.
- ٧٢ - الضّيّ، أبو العباس المفضل بن محمد، ديوان المفضّليّات، تقديم وشرح وتعليق: محمد حمود، دار الفكر اللّبناني، بيروت، د.ت.
- ٧٣ - ضيف، شوقي:
- تاريخ الأدب العربيّ (العصر الإسلاميّ)، دار المعارف بمصر، 1963م.
- تاريخ الأدب العربيّ، العصر العبّاسيّ الأوّل، ط2، دار المعارف، مصر، د.ت.
- التّطوّر والتّجديد في الشّعر الأمويّ، ط12، دار المعارف، القاهرة، 2008م.

- الشّعر وطوابعه الشّعبيّة على مرّ العصور، ط2، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربيّ، ط13، ص120، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- ٧٤ - العسقلاني، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر، الإصابة في تمييز الصّحابة، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض، ط 1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1415هـ.
- ٧٥ - العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الصّناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986م.
- ٧٦ - عصفور، جابر: - الصّورة الفنّية في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب، ط 3، المركز الثقافي العربيّ، الدّار البيضاء، 1992م.
- غواية التّراث، ط1، وزارة الإعلام، مجلة العربيّ، الكويت، 2005م.
- ٧٧ - عطوان، حسين، مقدّمة القصيدة العربيّة في العصر العبّاسيّ الأوّل، ط 2، دار الجليل، بيروت، 1987م.
- ٧٨ - العكيدي، سالم محمد علي، جماليّات الرّفص في الشّعر العربيّ، مقارنة تأويليّة في شعر أبي تّمّام، ط 1، مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2015م.
- ٧٩ - عيّاد، مراد، من الوسائط الإجرائية في الأدب العربيّ القديم، ط1، التّسفير الفنّي، تونس، 2010م.
- ٨٠ - الغدامي، عبد الله محمد: - القبيلة والقبائيّة أو هويّات ما بعد الحداثة، ط 3، المركز الثقافي العربيّ، الدّار البيضاء، 2011م.
- النّقد الثّقافيّ، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، ط 5، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، 2012م.
- ٨١ - القالي، أبو علي إسماعيل القاسم البغدادي، الأمالي، دار الكتب العلميّة، لبنان، د.ت.
- ٨٢ - قدامة بن جعفر، أبو الفرج، نقد الشّعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار

الكتب العلميّة، بيروت(د.ت).

- ٨٣ - القرطبي، أبو العباس أحمد بن عمر بن إبراهيم، المفهم لما أشكل من كتاب تلخيص مسلم، تحقيق: محيي الدين ديب مستو، أحمد محمد السيّد، يوسف علي بدوي، محمود إبراهيم بزّال، ط1، دار ابن كثير، دمشق، 1996م.
- ٨٤ - القرطبي، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط1، دار الجليل، بيروت، 1992م.
- ٨٥ - قصبجي، عصام، نظريّة المحاكاة في النّقد العربيّ القديم، ط1، دار القلم العربي للطباعة والنّشر، لبنان، د.ت.
- ٨٦ - القرني، عقيلة محمد، بواعث الشّعريّ القديم، ط1، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 2011م.
- ٨٧ - القيسي، نوري حمودي، دراسات في الشّعريّ الجاهلي، دار الفكر، دمشق، 1974م.
- ٨٨ - الكلبي، أبو هشام بن محمد أبي النضر ابن السائب ابن بشر، الأصنام، تحقيق: أحمد زكي باشا، ط4، دار الكتب المصرية، القاهرة، 2000م.
- ٨٩ - الكاندهلوي، محمد يوسف، حياة الصّحابة، حقّقه وضبط نصّه وعلّق عليه: بشّار عوّاد معروف، ط1، مؤسّسة الرّسالة للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، 1999م.
- ٩٠ - كوين، جون، النّظريّة الشّعريّة، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، ط4، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1999م.
- ٩١ - كيليطو، عبد الفتّاح، الأدب والغرابية دراسات بنيويّة في الأدب العربيّ، ط3، دار توبقال، الدّار البيضاء، 2006م.
- ٩٢ - لاشين، عبد الفتّاح، الخصومات البلاغيّة والنّقدية في صنعة أبي تمام، دار المعارف، مصر، 1982م.
- ٩٣ - لبيب، الطاهر، سوسيوولوجيا الغزل العربيّ(الشّعريّ العذريّ نموذجاً)، ترجمة: مصطفى المسناوي، ط1، دار الطليعة، للطباعة والنّشر، الدار البيضاء، 1987م.
- ٩٤ - المبرّد، محمد بن يزيد، الكامل في اللّغة والأدب، مكتبة المعارف، بيروت، د.ت.

- ٩٥ - المتقي الهندي، علاء الدين علي بن حسام الدين البرهانفوري، كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، تحقيق: بكري حياني، و صفوة السقا، ط 5، مؤسسة الرسالة، مصر، 1981م.
- ٩٦ - محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربيّة قبل الإسلام، ط 1، مكتبة الثقافة الدّينية، القاهرة، 2005م.
- ٩٧ - المراغي، أحمد مصطفى، علوم البلاغة، المكتبة المحموديّة التجاريّة، مصر، د.ت.
- ٩٨ - المرزباني، عبد الله بن محمد بن عمران:
- معجم الشعراء، تحقيق: ف. كرنكو، مكتبة القدس، القاهرة، 1354هـ.
- الموشح، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، مصر الجديدة، 1965م.
- ٩٩ - المصري، يسرية يحيى، بنية القصيدة في شعر أبي تمام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م.
- ١٠٠ - مندور، محمد، النقد المنهجيّ عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنّشر، القاهرة، د.ت.
- ١٠١ - موافي، عثمان، في نظريّة الأدب، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندرية، 1984م.
- ١٠٢ - مومسن، كاترينا، غوته والعالم العربيّ، ترجمة: عدنان عبّاس علي، عالم المعرفة، الكويت، 1995م.
- ١٠٣ - نبوي، عبدالعزيز، دراسات في الأدب الجاهليّ، ط 2، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003م.
- ١٠٤ - النّعمي، أحمد إسماعيل، القبيلة في الشعر الجاهليّ، دار الضيّاء للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2011م.
- ١٠٥ - التّويهي، محمد، محاضرات في عنصر الصّدق في الأدب، معهد الدراسات العربيّة العالميّة، القاهرة، 1959م.
- ١٠٦ - التّهشلي، عبدالكريم القيرواني، الممتع في صنعة الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.
- ١٠٧ - نيكلسن، رينولد، تاريخ العرب الأدبيّ في الجاهليّة و صدر الإسلام، ترجمة

- وتحقيق: صفاء خلوصي، مطبعة المعارف، بغداد، 1969م.
- ١٠٨ - ويليك رنيه و أوستن وران ، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987م.
- ١٠٩ - هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، 1973م.
- ١١٠ - اليافي، عبد الكريم، دراسات فنية في الأدب العربي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 1996م.
- ١١١ - يوسف، حسني عبدالجليل، الشعر والمجتمع في العصر الجاهلي، الرؤية والنموذج الإنساني، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ت.

الدوريات

- ١ - تامر سلوم، مقال: لغة الشعر: قراءة جديدة في النص الشعري عند أبي تمام، مجلة آفاق الثقافة والتراث، الإمارات، ع18، السنة 5، 1997م.
- ٢ - نائر حسن جاسم، تكوين شخصية الشاعر في التراث العربي، مجلة آفاق عربية، ع3، س10، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد 1985م.
- ٣ - عبدالحكيم بليغ، ماهية الأدب ومسؤولية الأديب ، مجلة الثقافة- الحرية- الأصالة- المعاصرة، العدد السادس، مارس 1974م.
- ٤ - عبد الله سالم المعطاني، قضية شياطين الشعراء وأثرها في النقد العربي ، مجلة فصول، ع1، 2، م10، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991م.
- ٥ - عبدالقادر الرباعي : الصورة في النقد الأوروبي ، محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم، مجلة المعرفة السنوية، ع204، السنة 17، شباط 1979م.
- ٦ - عصفور، جابر:
- الطبع والصناعة ، مجلة العربي، ع 434، س38 (يناير)، وزارة الإعلام، الكويت 1995م.

- قراءة محدثة في ناقد قدسي (ابن المعتز) ، مجلة فصول، ع 1، م 6، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م.

٧ - لمياء باعشن، مقال: المنهج الأسطوري في التقدير العربي الحديث، الجزيرة، المجلة الثقافية، ع 222، الإثنين، 2 ذو القعدة، 1428هـ.

٨ - مفلح ضبعان الحويطات، وعبدالله محمود إبراهيم، مجلة: "دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية"، مخطوط في عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية.

٩ - يوسف لعجان، عرض نظرية التلقي، مقال في منبر: ديوان العرب، 16 حزيران، 2013م،

http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=37470

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
3	حكم لجنة المناقشة
4	شكر وتقدير
6 – 5	ملخص الرسالة
11 – 7	مقدمة
115 – 12	الباب الأول: النصّ الشعريّ واقعا في أفق القبيلة : العلاقة بين الكون الشعري والكون القبليّ
13	تمهيد
39 – 15	الفصل الأول: عودة إلى " النموذج الأصلي " للشاعر الجاهليّ : صورة " النموذج الأصلي " للشاعر
19	في وظيفة الشعر والشاعر
26	الشاعر وشيطان الشعر
28	شيطان الشعر في ميزان النقد القديم
30	أسطورة الشعر والشاعر

الصفحة	الموضوع
75 – 40	الفصل الثاني: النصّ الشعريّ والتّماهي مع الكون القبليّ
46	بين الضّمير الفرديّ و الجمعيّ
49	الطبقيّة.. سيادة\عبوديّة
53	النصّ الشعريّ والوظيفة القبائليّة/القوميّة
53	التّماهي فخرا
53	أولا- الانتماء/النزعة القبائلية
59	ثانيا- الحماسة
65	التّماهي خُلقًا\ وظيفة ترسيخ القيم وتخليدها
71	التّماهي فصاحة\ وظيفة حفظ اللّغة
115 – 76	الفصل الثالث: علاقة القبول والرّفص بين الشّاعر والقبيلة : النصّ الشعريّ والخروج على الكون القبليّ
78	سطوة القبيلة وجنوح الشّاعر
85	بين التّفرد والانتماء
93	الوظيفة الشعريّة/ قلب المضامين

الصفحة	الموضوع
102	مركزية النص الشعري الجاهلي\التقويض
194-116	الباب الثاني: النص الشعري واقعا في أفق العامل الديني : العلاقة بين الكون الشعري والكون الديني
117	تمهيد
135-119	الفصل الأول: عودة إلى موقف الإسلام من الشعر
120	موقف العرب من القرآن
125	موقف الإسلام من الشعر
130	الأغراض الشعرية مُهَدَّبَةٌ بوازع إسلامي
158-136	الفصل الثاني: النص الشعري والعقيدة : حمل راية الدين
141	أثر الإسلام في صناعة النص الشعري
142	شعراء الدعوة
143	وظيفة الشعر في ظل العقيدة
148	1- الرد عن الدعوة
152	2- استمرار وظيفة الحفظ بالشعر

الصفحة	الموضوع
154	3- تُلّف القلوب إلى الإسلام
155	4- الشّعْر ملطفاً لأجواء الحرب على المسلمين
159 – 194	الفصل الثالث: الشّعْر التّكسّبي خارج المعنى الدّيني زمن الخلافة الأمويّة
164	الشّعْر/ من الجماعيّة إلى الفرديّة
177	النّقّاد و ظاهرة التّكسّب بالشّعْر
186	تراجم الشّاعر و بروز النّاثِر – الكاتب
195 – 270	الباب الثالث: استعادة ملكيّة النّصّ الشعريّ.. "الحدث التّمّامي"
196	تمهيد
198 – 227	الفصل الأوّل: الشّعْر المجدّد.. الماهيّة والمضمون
202	الشّعْر المجدّد
205	ما قبل الحدث التّمّامي
208	زمانيّة الحدث/ مذهب الصّنعة
213	الموقف النّقديّ من الشّعْر المجدّد

الصفحة	الموضوع
213	1- مآخذ النقاد على الشعر المحدث
217	2- الآراء النقدية في الشعر المحدث
221	نسقيّة الخطاب النقديّ
270 – 228	الفصل الثّاني: الحدث التّمامي/النّصّ الشعريّ واقعًا في ملكيّة شاعره
232	ماضويّة الشعر التّمامي / إحياءٌ وبعث...
232	أ- الأنا الشعريّة/ الفحولة
240	ب- اللّغة الشعريّة
245	تحدّي النّسق/ حدائث الشعر التّمامي
253	الشعر متعة وفنّ
273 – 271	خاتمة
287 – 274	فهرس المصادر والمراجع
292 – 288	فهرس المحتويات
293	ملخص الرسالة باللّغة الإنجليزيّة

The Relationship between the Poet and the Text in Light of the Literary
Criticism Tradition from the Pre-Islamic Era up to Abu Tammam

Student: Fatima Abdullah Nasser Al-Shemmari

Abstract

This research is an attempt to clarify how the relationship between the poet and his poetic text took place productively and deliberately from the pre-Islamic era to Abu Tammam a poetic event in the third century Hijri.

This attempt was based on the old Arab critical record, beginning from the "original model" of the pre-Islamic poet, whose text was a reality in the tribe's horizon, identifying the concept of the original model of the poet and how it forms, describing his vested functions in his society and the degree of his compatibility and incompatibility with his tribal formation. Also, this attempt cited the creative texts whenever necessary.

The study passed through the poet in the early-Islamic era after the centralization shifted from the tribe to the faith, clarifying the attitude of the Arabs towards the Holy Qur'an and the attitude of the Holy Qur'an towards the poetry, and clarifying the changes that appeared on the identity of the original model of the poet in light of his relationship with the new religious universe and the functional changes that occurred in what was arisen by his poetic text. The study also tried to clarify the changes in the poet's status after he tended to earn by his poetry through reading the great shift in the poet's status and his relationship to the Diwan clerk after the emergence of the art of praise in the Umayyad Caliphate.

The study then went to look for the modern poetry and its poets in the Abbasid era and the attitude of the critics towards it beginning from Bashar Ibn Burd to Abu Tammam. The study, through studying the concept of poetry and modernity of Abu Tammam and his attitude towards vertical poetry, tried to answer how he could possess his text under his quest to restore the poet's original model through which he could possess his poetic

