الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي الونشريسي- تيسمسيلت
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه.

تخصص: الأدب العربي القديم ونقده

موسومة بـ:

الإبداع الشعري وسلطة النّقد

قراءة في مضمرات الخطاب النقدي العربي القديم قبل القرن الخامس الهجري

إعداد الطالب: عبد القادر كباس

إشراف الدكتور: بشير دردار.

أعضاء لجنة المناقشة

1 - د. مرسي رشيد. المركز الجامعي الونشريسي. تيسمسيلت رئيسا
2 - د. دردار بشير. المركز الجامعي الونشريسي- تيسمسيلت مشرفا ومقررا
3 - أ/د. بوزيان أحمد. جامعة ابن خلدون- تيارت مناقشا
4 - أ/د. زروقي عبد القادر. جامعة ابن خلدون- تيارت مناقشا
5 - د. تواتي خالد. المركز الجامعي الونشريسي- تيسمسيلت مناقشا
6 - د. يعقوبي قدوية. المركز الجامعي الونشريسي- تيسمسيلت مناقشا

السنة الجامعية

1440/1439هـ-2019/2018.

وَهُدُوٓاْ إِلَى ٱلطَّيِّبِ مِنَ ٱلْقَوْلِ وَهُدُوٓاْ إِلَىٰ صِرَٰطِ ٱلْحَمِيدِ ﴿٢٤﴾

سورة الحج

ثناءٌ مُستَطَابٌ

في الوقت الَّذي يسَّرَ اللهُ لي هَذَا العَمَلَ، أَرَانِي ثَلِجاً بِاليَقينِ لَهِجاً بالحَمدِ والدُّعَا : ﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾ فاللَّهُمَّ لكَ الحَمدُ والشُكرُ كمَا يَنبغِي لِجَلاَلِ وَجهِكَ وعَظِيمِ سُلطَانِكَ .

ثُمَّ طَاقةُ نَفسِي حُبّاً واِحتِرَاماً وطَاعةً وهَيبَةً لَكُم - وَالِدَيَّ - رَاجياً مِنكَما قَبُولَها برِضَاكُما عَنّي، وأَنتَما أَحَقُّ النَّاسِ بالثَّناءِ، ولَستُ أُقَارِضُكُما بذلِكَ، فَما ذَاكَ شَأنُ الأَبناءِ مَعَ الآبا . ولا أجدُ قَولاً كَرِيماً يَليقُ بمقَامِكُما إلاَّ قَولَ اللهِ الّذِي قَرن البرَّ بِكُما بِعبَادَتِهِ، فَقَالَ في مُحكَمِ تَنزِيلِهِ :﴿ وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلاهُمَا فَلا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلاً كَرِيماً . وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنْ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً﴾ .

وأَخُصُّ بالذِّكرِ رَجُلاً مِنَ الصَّالحينَ، صَحِبتُ -تِلميذاً ا - فكانَ مُقّوماً لِنفسي مُكمِّلاً لِنقْصِي، وتألّقتُ بإشرَاقِ خُلقِه الوَضِيءِ قَبلَ عِلمِهِ الدَّقيقِ . إنّهُ أُستاذِي الفَاضِلُ الدّكتور **بشير دردار** . الّذِي صَابرَني علَى البَحثِ وحَبَاني مِن لُطفِه وكَرمِهِ، مَا كَادَ يَطبَعُني عَلى غِرَارِ قَلمِ . وفي غَمرَةِ هَذَا الفَيضِ، أجدني أُخَاطِبُهُ بما يَليق بجَنَابِهِ ، بلسَانِ الجَاحِظِ فَأقول لَهُ : (حَفِظَكَ اللهُ وأَبقَاكَ، وجعَلَ مَا بَيني وبَينكَ مِن وُدٍّ مَوصُولاً أَبدَ الدَّهرِ، فقَد عَرفتُكَ أُستاذاً] أَخاً ثابتَ الإخاءِ وَثِيقَ النَّفسِ. ولتَعلَمَ أيها الكريمُ، أَنّي أَحفَظُ لكَ في نَفسِي مِثلَ مَا تحفَظُ لي مِن وَفاءَ)، وأَطوِي لَكَ صَدرِي عَلى مِثلِ مَا أَطوِي لِوَالِدَيَّ مِن وَلاَ .

ثُمَّ اِنحِنَاءَةُ تَقديرٍ وَاحتِرَامٍ مُفعَمةً بخالِصِ المَوَدّةِ والوَفَاءِ إلى كُلِّ أَسَاتِذَتِي في قِسمِ اللُّغةِ العَربيَّةِ وَآدَابِهَا، وَإِلَى كُلِّ الَّذينَ تَتَلمذْتُ عَلَى أَيدِيهِم طِيلةَ حَيَاتِي الدِّراسِيَّ .

وَيَمتَدُّ شُكرِي مَوصُولا بامتِنَانٍ وَاعتِرَافٍ وتَقدِيرٍ، إلى كُلِّ مَن قَدَّمَ لي يَدَ العَونِ والمساعدة لإنجاز هذا البحث، ولو تشجيعا ودَعماً بكَلمةٍ تحفِيزِيّةٍ أَو دُعَاءٍ صَادقٍ سِراً وَعَلَنَ .

إلى كُلِّ هَؤُلا . أَسمى عِبَاراتِ الثَّناء، وَأخلصَ مَعانِ الاحتِرَا .

عبد القادر

إهداء خالص

إلى

-والدَيَّ الكريمين حفظهما الله

-قرة العين وبهجة الرّوح ابنتي **ريحان**

-إخوتي وأخواتي وزوجتي وجميع أفراد عائلتي الكبيرة

-أساتذتي وطلبتي وزملائي وأصدقائي كل باسمه وصفته

-كل من يقرأ هذا البحث تقويما أو بحثا أو بدافع الفضول

إلى هؤلاء جميعا أهدي هذا العمل المتواضع عربون محبة ومودّة

سائلا إياهم خالص الدّعاء

عبد القادر

مقدّمة

البـــــــحث

مُقَدِّمَة

الحمدُ لله، والصّلاةُ والسّلامُ على رسولِ الله، وعلى آلهِ وصحبِهِ ومَن والا . وبعـ :

نقرأ في تراثنا أن الشعر كان علم العرب الأول، لم يكن لهم علم أصح منه، كان له النصيب الأوفى في جل شؤونهم واهتماماتهم، ملأ عليهم ذواتهم رغبة ورهبة، فأنزلوا الشاعر منزلة رفيعة ومقاما محمود . وبلغ كلفهم به ودهشتهم من سحر الكلمة الشعرية، أن جعلوه فوق مستوى البشر العادي، فردوا عبقرية الشاعر وتفرده إلى قوى غير مرئية، إيمانا منهم بصعوبة وتعقد عملية الإبداع الشعرِ .

هكذا أعلن الشعر حضوره عند العرب، ومارس سلطته على الذات العربية، بما تجذر له من كاريزما وهيبة في الثقافة العربية، ثقافة ترسّخ فيها الشعر قيمةً مركزيةً بين فنون القول الأخرى، فتشكّل وظيفيا ديوانا للعرب يحفظ عليهم تاريخهم وأخبارهم، وتشكّل إدراكيا بوصفه فكرا يعلن عن الانتماء الاجتماعـ - الثقافي لجنس العرب . وتشكّل فنيا بوصفه أنموذجا مكتملا مميزا عما تكلمت به العرب، في ماضيها وحاضرها ومستقبلها .

في غمرة هذا الحضور المهيب، وهذا الاحتفاء والتقديس، وفي أوج هذه المركزية المهيمنة التي بسطها النص الشعري الجاهلـ - تحديا – على المشهد الثقافي العربي، باعتباره الذروة العليا والدرجة المنتهى في البلاغة والبيان، وفي أزهى لحظات إعجاب العرب ببيانها وبلاغة شعرها، جاء القرآن ليحطم كبرياء العرب البلاغي، ويكسر أفق دهشتهم من سحر الكلمة الشعرية، بلغة هي نفسها لغة الشعر الذي يطربون له، لكنها مخالفة له في النظم والتأليف، وهكذا تنعقد لهم دهشة لغوية أخرى، غير التي ألفوا من قبلِ .

مُقَدِّمَة

يطالعنا الإخباريون أن الوليد بن المغيرة أتاه أبو جهل و سأله أن يطعن في القرآن بعدما سمعه ، والوليد هذا من أرباب دولة الكلام، عا بالشعر؛ برجزه قصيد ، فشهد بأن ما يقوله محمدﷺ ل ِ لاوة و عليه طلاو .

تلك شهادة الوليد بن المغيرة في القرآن ، وهو من ألدّ خصوم . ترى ما لذي حمله على هذا الإقرار؟ أين مكمن تلك الحلاوة والطلاوة التي وجدها في هذا الكلام، الذي يقرأه محمدﷺ بلغة العرب ؟ كلماته هي نفسها التي يستعملون، حروفه تماما كالذي يعرفون، فما لجد ، الذي أبهرهم وصدم آذانهم، وهم في الفصاحة والبيان قد بلغوا مبلغا عظيما .

هكذا شكّل النص القرآ – منذ اللحظة الأو – قيمة جمالية عند العرب، وأعلن حضوره في الثقافة العربية نصا مركزيا، شغل – وما يزا – العقل الإنساني عامة، والعربي على الخصوص؛ بما فتح من آفاق واسعة لقراءته ودراسته وبيان إعجاز . وإذا كانت معادلة الاختلاف الائتلاف) قد أكسبته مشروعية التفوق والمركزية عند أولئك الذي عاصروا التنزيل، فإنها أيضا حرّكت – فيما بع – مباحث النقاد وعلماء الإعجاز في دراساتهم، وظل النص القرآني يشكل مركزا في حقل الثقافة العربية الإسلامي .

تلكم هي حال الشعر في ميراثنا الثقافي العربي، من الحضور المركزي المهيمن تعضده السلطة السوسيوثقافية للقبيلة، إلى الهامش ، حتى لا نقول الغياب – في حضور مركزية النص القرآني تعضدها سلطة الدين واللغة، وصولا إلى التعايش الثقافي وفقا لما تمليه منظومة أنساق ثقافية عامة، تؤسس لحضوره ضمن فضاء المركزية الدينية اللغوي . حيث هيمنة أنساقها على كل العلوم والفنون العربي .

وانطلاقا من كون النقد خطا واص ا للإبداع يتأثر في مساره بالإبداع كموضوع يشتغل علي ، فإن نفس الظروف والملابسات الثقافية، ونفس الخلفيات الإيديولوجية التي أحاطت بالإبداع وأثرت فيه ، ستترك آثارها حتما على النقد وعلى توجهاته ومقولات .

وحتى الإبداع في حد ذاته يحمل بداخله نقدا، قبل أن يؤسس علاقته بالنقد أصلا، هذا النقد يمكن أن نسميه رقابة ذاتية من المبدع على نتاجه، وهو لا شك – وليدة الثقافة السائد .

وأزمة نقادنا القدماء كانت بين الإخلاص لطبيعة النقد، واحترام خصوصية النتاج الأدبي من جهة، وبين السعي لتحقيق الاستقلال عن وعي السّلط وتصورها لعملية النقد من جهة ثانية. كل ذلك خلق إحراجا في الممارسة النقدية يمكن التعبير عنه بخضوع أو إخضاع النقد للحمولات الإيديولوجية التي تفرزها أو تصنعها الثقافة المهيمنة. ذلك أن هاجس السلطة – كان ولا يزال – هو ضمان الاستقرار والاستمرارية، وهو مطلب عزيز تحشد له كل ما تدرك أنه يسهم في إضفاء الشرعية عليها، وتحسين صورتها. وهكذا تجد في الفن والإبداع ضالتها المنشودة. ومادام الأمر كذلك، فلابد لها أن توجهه وترسم له خارطة طريق، ولا أحسن من النقد للقيام بهذه المهمة.

ولا شك في أن كل خطاب معرفي – مهما كان نوعه أو وجهته – يهدف إلى تمرير حمولة إيديولوجية وخلفيات تقبع في أنواع الخطاب جميعها، وليس هناك خطاب يمكن أن يسلم منها. من هنا تتجه كثير من الدراسات النقدية المعاصرة إلى ربط النّص الخطاب بالسياقات الثقافية التي أنتج فيها، لكشف أثر الملابسات الاجتماعية والإيديولوجية والسياسية والتاريخية للظاهرة الأدبية. وهي بذلك تَضع النص – شعرا كان أو نثرا – في قلب الجدل بين ما هو أدبي خالص وبين ما هو إفراز ثقافي. وتسعى للبحث والكشف عن دور وفعالية النقد – بوصفه سلطة – في مدى رعايته الإبداع الشعري، أو مدى إخضاعه للقيم التي تريد منه السلطة أن يحرسها.

في هذا السياق يأتي بحثنا الموسوم بـ :

الإبداع الشعري وسلطة النقد.

قراءة في مضمرات الخطاب النقدي العربي القديم قبل القرن الخامس الهجري

يسعى إلى رصد مختلف المؤثرات الثقافية الاجتماعية والسياسية والفكرية، التي كان لها أثرها الواضح في تراثنا الشعري والنقدي العربي القديم.

ويتأسس هذا البحث على جملة من **الأسباب والدوافع والآفاق** ، تظهره حريّا بالمعالجة، ويهتدي **بدراسات سابقة** تقترب و تلامس فكرته من زاوية أو أخرى .

نعرف أن لتطور الغرب في العلوم بشتى فروعها، وللحياة الثقافية بكل حمولاتها المعرفية، أثرا واضحا على الإنسان العربي الذي أصيب بالصدمة والقلق، الأمر الذي دفعه إلى إعادة النظر في موقعه الحضاري، فكانت النهضة، وتحتّم الالتفات إلى التراث كخلفية حضارية، بحثا عن سبل لمواجهة الدهشة الغربية والتفوق العلمي .

غير أن ما يؤخذ على هذا الخطاب في عصر النهضة – هو ذلك التعلق الشديد بالتراث؛ إذ رأى فيه نموذجا كاملا لا يعتريه نقص، وظل تعامله معه منحصرا في تقديسه دون محاورته وتحليله . هذا إذا استثنينا أولئك النفر الذين تفطنوا إلى مزالق النزعة التمجيدية للتراث، وكانت عودتهم إليه تأريخاً أو مساءلةً، ونعني بالتأريخ الكتابات التي وثّقت وأرخت للأدب والنقد العربي . كطه أحمد إبراهيم، وشوقي ضيف، وغنيمي هلال، ولعل الدراسة الأوسع والأشمل هي تاريخ النقد الأدبي لإحسان عباس . أما مساءلة التراث فنعني بها رصده وتتبع مساراته، وأبرز مثال لهذا الاتجاه، ما فعله الدكتور طه حسين في دراسته عن الشعر الجاهلي، والتي فضحت هشاشة النظرة التقديسية للتراث، وكشفت عن وهم عصمته من الخطأ، ووضعته وجها لوجه أمام السؤال .

من هنا بدأ يظهر اتجاه نقدي يتجاوز التقديس والتأريخ، إلى إبراز خصوصيات الأدب العربي - شعرا ونقدا – في جذوره، وتتبع حركيته في سياقها الثقافي العام، عبر مراجعاتٍ متنوّعة ومختلفة قدّم فيها أصحابها رؤى نقدية تنم عن وعي بالتراث أمثال : مصطفى ناصف، وجابر عصفور، وحمادي صمود، وأدونيس، والغذامي، وجمال الدين بن الشيخ . وغيرهم ممن التفتوا إلى التراث الأدبي العربي مراجعة وتأويلا وتفكيكا .

ولا شك في أن القراءة النقدية قراءة مزدوجة فهي قراءة للإبداع، وقراءة لما كتب فيه من نقد ، من هنا تشكلت عندنا قناعة بضرورة التوجه إلى البحث في الإبداع الشعري،

وعلاقته بالسلطة من جهة، ورصد علاقة هذه السلط - على تنوعها – بالنقد من جهة ثانية، ثم محاولة الكشف عن الآثار المترتبة على الشعر، من خلال علاقة النقد بالسلطة، وسعي هذه الأخيرة لتمرير حمولاتها الإيديولوجية - عبر قناة النقد – إلى النّص الإبداعي. وقد دفعني هذا التصور بعد أن تبلور إلى طرح **إشكالية البحث** عبر الأسئلة التالية :

إذا كانت لعلاقة الشاعر بالسلطة تأخذ وجوها متعددة تثير كثير من التساؤلات التي تتجدد بتغير الظروف والملابسات المحيطة به. فما هي الغايات والأبعاد التي تحكم هذه العلاقة وتؤطرها؟ وما هي أساليب السلطة في تعاملها مع الشاعر؟ وفي المقابل ما هي أساليب الشاعر في تعامله مع السلطة؟ ثم ما هي تجليات هذه العلاقة في الإبداع الشعري؛ بمعنى هل كان الشاعر فاعلا ثقافيا أم مجرد مدّاح يستجدي السلطة ويمارس التزييف الثقافي.

وإذا كانت علاقة الشعر بالنقد هي الأخرى تتأثر بالسياقات الثقافية، يصبح جديرا بنا أن نتساءل أيضا: إلى أي مدى استطاع النقد القديم أن يخدم الإبداع الشعري؟ وما طبيعة العلاقة بين الشاعر والناقد؟ وما هي الخلفيات التي تحكمت في تشكيل الخطاب النقدي القديم؟ وهل كان هذا الخطاب تعبيرا عن وعي بالعملية الإبداعية، أم أنه كان ترجيعاً صدى لخطاب سلطةٍ ومؤسّسة؟ ثم ما مفهوم الشعر في ظل تلك الأزمة النقدية؟ وما هي ارتداداتها على المشهد النقدي العربي الراهن.

ولمقاربة هذه الانشغالات اختار البحث **منهجا** وصفيا استقرائيا تحليليا يستأنس بمقاربات النقد الثقافي في رصد المواقف النقدية، وردها إلى خلفياتها الثقافية، دينية كانت أو سياسية أو اجتماعية، مع استحضار آراء أعلام النقد المعاصر الذين قرأوا التراث النقدي بمقاربات متباينة في بحثهم وتناولهم لقضايا النقد العربي القديم.

هذا عن المنهج الذي وجدنا فيه ما يناسب قدراتنا في التعامل مع النصوص، أما عن **خطة البحث** التي ارتضيناها لعملنا هذا، فقبل تفصيل ذلك أودّ توضيح **منهجية** العمل.

مُقَدِّمَة

بعد رسم خطة مبدئية مع الأستاذ المشرف، ومناقشة محاور البحث الكبرى بما يعطي تصورا للبحث واضح المعالم، قمنا بجمع مادته من كتب النقاد ومقالاتهم وحواراتهم . وقد روعي في هذا الجمع مبدأ توسيع دائرة البحث إلى أقصى حد ممكن، لتشمل أكبر عدد من الدراسات التي تمكنا من الحصول عليها والاطلاعِ على محتوياتها . وبعد الانتهاء من الجمع جاءت مرحلة القراءة واختيار النصوص المناسبة لجزئيات البحث وتصنيفها ضمن فصول البحث وقضاياها الفرعية . ثم انتقلنا إلى عرضها وتحليلِها، بالاستعانة بمواقف النقاد والباحثين تجاه تلك القضايا .

وقد جاء البحث في مدخل و بابين يضم كل واحد منهما ثلاثة فصول ؛ ثم خاتمة .

- المدخل خصصناه لجينيالوجيا الإبداع الشعري عند العرب، وحاول البحث فيه أن يقف على ماهية الشعر في الوجدان العربي، ثم عرّج على التفسير الخرافي للعملية الإبداعية عند العرب، ليكشف نمط تفكير العقل العربي في تعامله مع الظاهرة الثقافية .

- الباب الأول في علاقة الإبداع الشعري والسلطة من ثلاثة فصول؛ الأول منها فيه كشفٌ لعلاقة الشعر العربي بسلطة النسق السوسيوثقافي للقبيلة، والذي فرض هيمنته في لاوعي الشاعر العربي، وتولد فيه صراع بين الانتماء إلى قبيلته أو الانتصار لذاته، وكيف كانت تنظر الثقافة إلى الإبداع، هل تبحث فيه عن فنيته أم نفعيته . وتوقف البحث أيضا عند ظاهرة الطلل في القصيدة العربية القديمة، باعتبارها ظاهرة ثقافية عرفها الشعر القديم .

في الفصل الثاني من هذا الباب حاول البحث أن يجلي صراع الأنساق الثقافية الجاهلية من أجل البقاء، وهذا حين بدأت تتراجع أمام الأنساق الجديدة التي شرعت في التشكل مع ظهور الإسلام في جزيرة العرب . وسعى للكشف عن مدى حضور الخلفية الدينية في الشعر العربي، ليقف على كيفية توظيف الدين للشعر إيديولوجيا بعد نهاية العهد النبوي والخلافة الراشد .

أما في الفصل الثالث فقد تناول البحث علاقة الشعر بالسلطة السياسية، وحاول أن يكشف عن واقع الشعر العربي في ظل الصراعات الإيديولوجية التي عرفها تاريخنا الإسلامي، وكيف أصبح الشعر خادما مطيعا للسلطة، توجهه وترسم له طريقة الكلام، وما انجر عن ذلك من تزييف ثقافي عبر قصيدة المدح بدرجة أولى .

- الباب الثاني كان بحثا في علاقة الإبداع الشعري بالنقد، بوصفه سلطة متأثرة بالنسق الثقافي العام، وقد جاء هو الآخر في ثلاثة فصول .

خصص الفصل الأول منها لبحث أثر الحس والوعي الشفوي في العقل النقدي العربي الذي ظل مرتهنا - أثناء تناوله للنص الشعري - لهيمنة نسق الدين واللغة، يبرز ذلك بوضوح في النزعة الأخلاقية لدى نقادنا القدماء، وفي سلطة المعيار النحوي .

وتكفل الفصل الثاني ببحث العلاقة الملتبسة بين الخطاب النقدي والنموذج الشعري الجاهلي،باعتباره ديوان العرب المشكّل لهويتهم الثقافية، فسعى البحث لكشف التفاعل السياقي بينهما، والوقوف على مدى هيمنة المؤسسة الدينية واللغوية في التأسيس لشعرية اتباعية تقدّس هذا النموذج، وتحارب كل تجديد أو خروج عنه .

وتوقف الفصل الثالث عند ثنائية المركز والهامش في الخطاب النقدي العربي محاولا الحفر في خلفيات بعض القضايا المهمة، من قبيل مركزية النص القرآني على حساب النص الشعري، ثم هيمنة الشعر على النثر في المدونة النقدية، وغياب ما يمثل الثقافة الشعبية في حضور أشكال الثقافة الرسمية، وكذا مركزية التشبيه وهامشية الاستعارة، ليكشف عن نسق الإقصاء والانتقاء في تراثنا العربي عامة والنقدي خاصة .

وخلص البحث في النهاية إلى خاتمة تم فيها تسجّيل أهم ما أناره من نتائج وملاحظات أتيحت له وتتصل بالموضوع . يسبق ذلك كله هذه المقدمة التي أردناها ضافية، علّها تعطي صورة موجزة عن هذا البحث الموسوم بـ : **الإبداع الشعري وسلطة النقد** .

وقد يسأل سائل : إذا كان البحث في علاقة الإبداع بالنقد، فلماذا في بابه الأول تناول الإبداع وسلطة النسق من السوسيوثقافي إلى الديني فالسياسي؟ وجواب ذلك إنه قد تشكّلت لدي - بكل تواضع – قناعة هي أن علاقة الإبداع بالسلطة ناتجة عن علاقتها بالنقد . فعمود الشعر العربي - حتى – قد صاغه النقاد بدءا من ابن طباطبا إلى الآمدي إلى القاضي الجرجاني، وصولا إلى المرزوقي، لكن الفاعل الأيديولوجي كان حاضرا في لاوعيهم، حيث كانت تحركهم خلفيات فرضتها الأنساق، هم أنفسهم لا يدركونها، ولكنهم يتجاوبون معها، وهكذا تصنع السلطة أساليبها في تمرير توجهاتها وأفكارها .

وبالنسبة **للصعوبات** التي واجهها البحث ؛ فحري بنا الاعتراف بالحقيقة التي لا تحتاج إلى دليل، و هي أن الباحث يستمد مشروعية عمله من خلال تلك الصعوبات والعقبات التي تعترضه . و لا يكاد يخلو بحث علمي منها؛ وهي صعوبات تعود إما إلى طبيعة البحث ومادته العلمية، وإما إلى سياقه الثقافي المحيط به، وإما إلى ظروف البحث الخاصة . وقد نلت من الثلاثة حظا وافرا .

اقتحام البحث عن المضمر في تراثنا الشعري والنقدي الكبير، ليس بالأمر اليسير؛ لاسيّما أن تتصدى لمدوّنة شعرية ونقدية أقل ما يقال عنها إنها واسعة ومتشعبة، وهيهات أن تدرك إحصاءها ناهيك عن القراءة والدّرس . ومع ذلك تعقد العزم وترسم خارطة طريق للبحث، ثم تأتيك ظروف قاهرة - نعوذ بالله من شرّه – تشتّت أفكارك، وتسرق منك الرغبة المشتعلة وتورثك التسويف . وهكذا وجدتُني مشطورا بين فلتات الضجر، وسقطات العزم في أثناء البحث، وكاد يدركني العجز والانقطاع في آخره، لولا أن تداركني أستاذي المشرف بلطف توجيهه وسعة صدره، فكانت ملاحظاته الدقيقة موجَّهةً لإثارة الرغبة في البحث بطريقة عجيبة؛ فكثيرا ما كان يرشدني إلى فكرة أو تصور أو كتاب، فإذا ما عدت إلى ذلك وجدتُني نهِماً في شوق إلى مزيد . وهذا من فضله حفظه الله .

مُقَدِّمَة

إنّ هذا البحث - على ما وجدت فيه من تعب ومشقة - قد صحّح عندي كثيراً من التّصورات التي تشبّعنا بها عن تراثنا . ولا أزعم أني أوفيت فيه على جامع الغايات، فقط أقول أنني بذلت ما استطعت من جهد وإنما الأعمال بالنيّات، وآمل أن يشفع لي الاعتذار عما شابه من نقص وقصور، ولا شك عندي أن فيه نقصا وقصور .

وفي ختام هذه المقدمة لا يفوتني أن أتقدم بالشّكر والثناء الموصول بالاحترام والتقدير إلى أستاذي الفاضل بشير دردار الذي أحسن إلي مرتين ؛ أما الأولى فتعليمه لي وكان أحسنَ ما تعلمته منه لينُ جانبه وتواضعُه في حياء ووقار، وأما الثانية فتكرمه بالإشراف على هذا البحث ورعايته في مرحلتي الليسانس والماستر . أسأل الله أن يُمنّ عليه بالعافية في دينه وأهله وصحته .

وكما بدأنا أول الحديث نعيده، فالحمد لله على نعمه وأفضاله، والصّلاة والسّلام على نبيه محمد وعلى صحبه وآله .

عبد القادر كباس

تيسمسيلت في 21/10/2018

مدخل

في

جينيالوجيا الإبداع الشعري عند العرب

- ماهية الشعر في الميراث الثقافي العربي
- التفسير الغيبي/الخرافي للإبداع الشعري
- تفسير الإبداع الشعري بأنه صناعة
- التفسير الاجتماعي للإبداع الشعري

"لن تدعَ العربُ الشّعرَ حتّى تدَعَ الإبِلُ الحنينَ"

حديث شريف

"أدبُ اللّغة العربيّة من العصر الجاهلي حتّى بداية القرن العشرين، هو أدب شعري أساسا ومن ثمَّ ينبغي الاقتناع جيدا، أنه تم اعتبار الشعر العربي على الدوام مستودع هذه الثقافة وتاريخها" .

جمال الدين بن الشيخ الشعرية العربية، ص05

1-ماهية الشعر في الميراث الثقافي العربي : إن الحديث عن جينيالوجيا الإبداع عند العرب يكاد ينحصر في الإبداع الشعري، ذلك أن الثقافة العربية ثقافة شعرية بامتياز، فقد تربع الشعر على عرش اهتمامات الإنسان العربي قديم . وكان النتاج الأول في الثقافة العربية، والتعبير الأكثر دلالة، وكان حتى في حالات إقصائه الأكثر تمثيلا لأصالة عبقريتها، ومن ثم ينبغي الاقتناع أنه تم اعتبار الشعر على الدوام مستودع هذه الثقافة وتاريخها ".[1]

ويكاد يجمع المهتمون أن للشعر أهميةً كبيرة في الحضارة العربية الإسلامية بل من أبرز خصائصها الثقافية، ولا يوجد هذا الاهتمام في جنس من الأجناس والأمم الأخرى، ففضيلة الشّ · في رأي الجاحظ – مقصورةٌ على العرب، وعلى من تكلم بلسان العرب ".[2] ولشدة عشق العرب للشعر منذ أيام الجاهلية الأولى علقوا القصائد الشهيرة بالكعبة وأسموها المعلقات ، و كانت تعد أروع وأنفس ما قيل في الشعر العربي القديم لذلك اهتم الناس بها وكتبوا شروحا له .

يقول صاحب العقد الفريد ابن عبد ربه الأندلسي : وقد بلغ من كلف العرب به وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيّرتها من الشعر القديم، فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة، وعلّقتها بين أستار الكعبة، فمنه يقال : مذهّبة امرئ القيس، ومذهّبة زهير، والمذهّبات سبع، وقد يقال : المعلّقات ".[3]

– جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ترجم : مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1 ، 996 ، ص05

[2] – الجاحظ، الحيوان، تح : عبد السلام هارون، مطبعة بابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2 ، 965 ، ج ، ص74

3 – ابن عبد ربه، العقد الفريد، تح : عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1983، ،ج ، ص118 القصيدة الجاهلية كانت تصنف وتقيم ضمنها المعلقات، وهي عند بعضهم سبع وعند الآخر عشر، وقد فضلت على سائر القصائد، ومنها المنتقيات والمذهّبات وما إلى ذلك من نعوت كانت تنطوي ضمنا على حكم نقدي وجمالي . ولا شك أنه كان للجاهليين سبب في تخير تلك القصائد على ما دونها، ولعلها استوت وفقا للمثال الذي كان يتمثل به هؤلاء الشعـ إيليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2 ، 986 ،ج ، ص12)

إن هذا الكلام يترجم هوس العرب بالشعر، ولمكانة الشاعر عندهم، كانت الملوك والأمراء تقبل شفاعة الشعرا . يقول ابن رشيق : ومازالت الشعراء قديما تشفع عند الملوك والأمراء وذوي قرابتها فيشفعون بشفاعتهم وينالون الرتب بهـ ".[1]

ليس هناك شك في أن لذلك أسبابا ترتبط بنمط حياتهم وبنية مجتمعهم؛ فقد كان الشعر أهم عنصر في بنية مجتمعهم الثقافية، ونمط التعبير الذي شغلهم عن التفكير في غيره من أنماط أخرى . وكان الشعر عندهـ ـ كما يذكر ابن سلام عن عمر بن الخطاب ـ: علم قوم لم يكن لهم علم أصح منـ ". فمن الطبيعي أن يحتل تلك المكانة وأن يعلّقوا به جملة الوظائف التي نعلقها نحن اليوم على الأدب والثقافة ومختلف وسائل التعبير المتوفرة لنا، فقد كان وسيلتهم التي قيّدوا بها مآثرهم وصوّروا حياتهم وما جدّ فيها من أحداث جسام، وأصلا يحتكمون إليه في بقية علومهـ ".[3]

وابن خلدون أيضا يشير إلى أهمية الشعر عند العرب في قولـ : واعلم أن فن الشعر من بين الكلام كان شريفا عند العرب، ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم، وشاهد صوابهم وخطئهم، وأصلا يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهـ ".

لا عجب أن يولي العرب الشعر المكانة التي نعرف، وأن يفتخروا به ويقدروه ويتهيبو . ألم يقولو : إن الشعر كالبحر أهون ما يكون على الجاهل أهول ما يكون على العالم، وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلة ". وأن يردوا على المتعقبين عليهم من

- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تـ : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، طـ 5 ، 981 ، ج ، ص58

- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تـ : أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، 974 ، ج ، ص24

- انظـ : حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب . أسسه وتطوره إلى القرن السادس كلية الآداب ، تونس ، طـ1 ، 994 ص24

- عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تـ : عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، طـ 1 ، 2004 ، ج ، ص396

[5] - ابن رشيق، العمدة، ج ، ص17

اللغويين والنقاد بعنف مشوب بالاحتقا . ولنا عن هذا في كتب الأدب أمثلة ونوادر لعل أدقها تعبيرا عن ذلك قول البحتري لما اعترض علي في حكمه لأبي نواس على مسل – برأي ثعلب : وليس هذا من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشع ...

نقرأ في تراثنا النقدي تعريفات متعددة للشعر، وقد تفاوتت بحسب العصور من جهة، وبحسب المؤثرات الفلسفية والخلفيات الثقافية التي تحكمت في النقاد من جهة أخرى، ولسنا في سياق حصر التعريفات كلها، فقط نبتغي فحص مضمونها في تحديد ماهية الشعر وكيف ينظر كل منها له، وقد يلتقي مع الآخر أو لا يلتقي .

يقول ابن طباطبا العلوي : الشع – أسعدك ا – كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع، وفسد على الذوق ". ويقول قدام : إنَّ الشعر قول موزون مقفى يدل على معى ". وعند ابن رشيق : الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي : اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشع ". أما عند العسكري : فالشعر كلام منسوج، ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلاءم نسجه و لم يسخف، وحسن لفظه و لم يهجن، و لم يستعمل فيه الغليظ من الكلام، فيكون جلفاً بغيضا، ولا السوقي من الألفاظ فيكون مهلهلا دو ".[5]

إن تعريفاتٍ من نوع الشعر كلام منظوم بائن عن المنثو ". أو الشعر كلام موزون مقفى يدل على معى ". أ الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية فهذا هو حد الشع ". يقول عنها حمادي صمو : متى خلّصناها مما علق بها مما لا صلة له بجوهر الشعر، كالخلفية الدينية الواضحة في التعريف الثالث، نجدها تلح على الخاصية

---

[1] – حمادي صمود، نظرية الأدب عند العرب، النادي الثقافي الأدبي بجدة، ط ، 990 ، ص66

– ابن طباطبا، عيار الشعر، ت : عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ، 005 ، ص9

– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ت : عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت، ص64

– ابن رشيق، العمدة ، ج ، ص119

– أبو هلال العسكري، الصناعتي - الكتابة والشعر، ت : محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية عيسى بابي الحلبي وشركاؤه، ط ، 952 ، ص60

الصوتية أو بعبارة أدق على المستوى الموسيقي مميزا للشعر عن غيره، بل يتجاوز ذلك لتجعل منه المميز النوعي الوحيد، إذ لو أجرينا عملية حسابية بسيطة على التعريفين الثاني والثالث – وهما أكثر تفصيلا من الأو – لوجدنا الطرف الأول والرابع في الثاني، والطرف الأول والثالث في الثالث، لا تعبر عن خاصيات نوعية ينفرد بها الشعر لأنها خصائص لغوية مشتركة بين أنماط التعبير باللغ ".[1]

لقد تبوأ جانب الوزن مكانة مرموقة لدى النقاد القدامى جميعا، فقد اعتبروه أساسا بدونه لا يستقيم شعر، وتوحدت أفكارهم حتى واختلفت عباراتهم . وفي هذا ما يشير إلى ارتباط الشعر بالإنشاد، والذي يعد – من خلال الوز – شرطا أساسيا لنجاح القصيدة، كما يبين لنا طبيعة الحضارة العربية ذات الثقافة الشفاهية السماعي .[2]

ومن هنا نشأ نوع من النقد عندهم، يمكن وصفه بأنه حسٌّ صوتي ناشئ عن الصدمة الأولى للقول الشعري عند المتلقين، نقد يقوم على أشعر بيت وأشعر شاعر، وإن عبروا منذ القديم في هذا الشأن عن احترازات كبير . وهذا الاهتمام بالبيت لا يعني أنهم أهملوا وحدة القصيدة والتأكيد على تلاحمها . يقول الجاحظ : وأجود الشِّعر ما رأيته متلاحم الأجزا ، سهل المخارج ، فيعلم بذلك أنه أُفرغ إفراغا واحدا، وسُبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان ... وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشّعر، تراها متفقة مُلس ، ولينة المعاطف سهل ، وتراها مختلفة متباينة ومتنافرة مستكره ، تشقّ على اللسان وتكدّ . والأخرى تراها سهلة ليّن ، ورطبة مُتواتية سلسة النظا ، خفيفة على اللسان؛

---

[1] – حمادي صمود، نظرية الأدب عند العر ، ص57 . وحتى تعريف أبي هلال العسكري لا يخرج عن هذه النظرة التي تلح وتؤكد على ضرورة الوزن ركنا أساسيا في جنس هذا القوا .

[2] – اهتمام العرب بالوزن في تعريف الشعر يكشف عن منهج في البحث أكثر مما يدل على قناعة جمالية أو شعري . فكان لابد أن نستغرب ألا يهتموا بالوزن وهم ينطلقون من منجزات معدلة على نحو ما واردة على إيقاع معين . ثم إن الاهتمام بالوزن في الشعر يجب أن ينظر إليه في نطاق مشغل أعم وأهم هو مشغل تصنيف الأنواع الأدبية أو أنماط الكتابة خاصة في النسق الثنائي المعروف نظ نث ". حمادي صمود نظرية الأدب عند العرب، ص182)

حتى كأنّ البيت بأسره كلمةٌ واحدة ، وحتى كأنّ الكلمة بأسرها حرفٌ واحد . وكلام الجاحظ هذا يمكن اعتباره موقفا يكاد يتفق عليه جميع النقاد العرب القدامى .

لأن الإبداع الشعري يتميز بكونه أكثر فنون القول سحرا وتأثيرا، لغته ذات تشكيل جمالي خاص يقيم فيها المبدع عالما جديدا من المشاعر والأحاسيس غير المألوفة، ولهذا ، و منذ أن عرف الشعر ظل سؤال العلاقة بين النص الشعري ومبدعه يطرح نفسه بإلحاح ، فتعددت الإجابات والتفسيرات، تبين مصدر وآليات هذ الإبداع ودور الشاعر في عملية الخلق الشعري .[2]

- الجاحظ، البيان والتبيين، تح : عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط7 ، 998 م، ج ، ص67

- قد يتشابه الشعر من حيث مادةُ أداته مع الخطابة، إلا أنه يظل متميزا عنها في طبيعة البناء التخيلي من ناحية، وفي طبيعة البناء الإيقاعي الذي يرتبط بالانتظام المتميز لكلماته من ناحية أخرى . أي أن الشعر، وإن اشترك مع باقي أنواع الفن في الخصائص التخيلية العامة، يتميز عنها بخصائص ذاتية مرتبطة بطبيعة أداته، من حيث كيفية تشكيلها وتأثيرها في آ". جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بيروت، ط3 ، 995 ، ص90)

2-التفسير الغيبي/الخرافي للإبداع الشعري في عهد سيطرة التفكير الأسطوري على العقل البشري، كان الإنسان عموما والعربي خاصة، يعتقد بأنّ ثمة قوى خارجية غيبية تمنح الموهبة الشعرية وتوحي للشاعر بما يقوله، ف أحيط الشاعر القديم بهالة قدسية تميزه عن غيره من البشر، واستغرب الناس ما يأتي به في لغة سحرية تثير الإعجاب والدّهشة، وتشكلت لديهم صدمة في تلقي هذا الإبداع، فحاولوا تفسيره ضمن نمط التفكير الغالب على عقولهم .

يربط مصطفى ناصف نشأة الشعر العربي بالأساطير، ويقرر أنه ولد في أحضانها، ذلك أن الأساطير جزء هام من أجزاء النشاط الروحي . يقول : وإذا لم يكن بد من أن يقرن الشعر العربي بأشياء فلتكن الأساطير وسائر الفنون والاعتقادات الدينية ".[1]

ويعمم علي البطل هذه النظرة لدى العرب وغيرهم من البشر، إذ ارتبطت نشأة الفنون جميعا بالفكر الديني والممارسات الشعائرية . وليس مهما أن يرسم الشعر صورة العقيدة، إنما الذي يهم هو الدور الديني له، أو موقعه في أداء الشعائر؛ فكثير من الصور المستخدمة فيه أصولها الأسطورية والدينية الموغلة في القدم، تفسرها الطقوس الشعائرية في العقيدة القديمة ".[2]

وارتباط الإبداع عامة والشعر على الخصوص بالمعبد - الطقس الديني والغيبي – قديم، فكان سجع الكهان الذي نسبوه إلى الجانّ الذين ينقلون رسائل الآلهة إلى الناس عن طريق الكهنة، وهؤلاء يرددونه مسجوعا ولا يد لهم في صنعه . وازداد ارتباط معنى الكلمة بهذا الغموض فربطوها بالسّحر، فالسحرة يستعينون بالكلام السحري لإحداث التّحول الذي يريدونه لخصومهم، والقصص - وبخاصة ألف ليلة وليلة – مليئة بهذا الكلام السحري الذي يلقيه الساحر على ضحية فيحولها من صورة إلى صور . وفي كلام الساحر تنبؤ وحكاية عن المستقبل وعن أشياء خفية في الماضي، والسّاحر لا يعرفها إلا عن طريق الجن الذين سخرهم لخدمته . وكذلك الأحلام التي تتحول فيها الكلمات إلى رموز مجسدة

– انظ : مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط1 ، 981 ، ص207

- انظ : علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري . دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس بيروت، ط1 ، 981 ص38

لأشكال مرئية، ويمكن أن يحولها الكاهن أو المفسر إلى رموز كلامية تحكي عن المصير أو تنبئ بحدث أو تفسر أمرا في حياة الحا . لابد أن مبدع عالم الصور هذا ومترجمه معا قوة خفية هي قوة الجن .[1]

وربما مثل هذه التصورات هي التي جعلت القرآن الكريم ينفي عن نفسه أن يكون كلام شاعر أو مجنون أو ساحر أو كاهن . إنما هو كلام الله أنزله على نبيه محمد ﷺ بواسطة جبريل عليه السلام ، وهو نفي جاء ليتره القرآن عن الاتصال بالطقوس التعبدية، وليؤكد قدسيته وأن ما جاء به من حكايات الأولين ليس اختراعا أو أساطير كما يزعمون .

ب / – شياطين الشعر في الثقافة العربية المتتبع للأخبار التي وصلتنا وتتحدث عن ظاهرة شياطين الشعراء، يجدها تتسم بكثير من الطرافة والغرابة، وهي بلا شك تحمل نمطا من التفكير العقلي في تفسيره للظواهر، وتشير إلى نوع من المتلقين الذين يربطون كل غريب غير مألوف بعالم الغيب إعجابا وتقديس . ولم يفت الشعراء أن يوظفوا هذه الخرافة الثقافية ويعتمدوا عليها كقوة في الإرهاب والتخويف، وساعدتهم الثقافة حينما ابتكرت لهم واديا وادي عبقر ، وسمّت لهم شياطين يختصون بها تلهمهم الشعر أو تقوله على ألسنتهم .

أرجع التفسير الغيبي الإبداع إلى الإلهام وجعل مصدره عند العرب شياطين الشعر، فقد كان الناس في الزمن القديم ينسبون كل رائع مجهول إلى القوى السحرية للشياطين والآلهة، وهذه القداسة بالنسبة للإلهام الشعري كانت موجودة عند العرب، إذ كانوا يقفون منه موقف الرهبة بنسبتهم إياه إلى الشياطين . وهذا المعنى ظل يتحكم في النّسق الشعري

– انظ : فاروق خورشيد، بحث في الأصول الأولى للرواية العربية، ضمن كتاب الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع) إشراف : عبد المنعم تليمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط ، مارس 987 ص93

– نسبة الشعر إلى الشياطين الذكور، ربما مرده إلى الثقافة العربية الذكورية، التي أعلت من شأن الرجل ذي البأس والشد .

حتى تولّد عنه حس مترسّخ بالخوف من الشاعر الذي عداوته بئس المقتـ حسب تعبير المتنبي – وهو خوف ظلّت الثقافة تغذيه وتؤكد ".[1]

ولعل في هذا ما يؤكد وجود الارتباط القديم بين الشعر والكهانة وما يرافقها من سحر، وكانت العرب ترد ظاهرة الإبداع الفني إلى القوى الغيبية مستخدمة في هذا الصدد مصطلح الإلقاء، حيث تجمع القوى الغيبية الشعر في قبضتها وتلقيه في فم الشاعر إلقاء لينطق به، ويسمى هذا أحيانا الإلهام، وفي بعض الأحيان الوحي . ولم نجد لديهم القول بأن الشاعر مسكون بالجن، بل الأغلب عليهم وصف هذا بأنه تبـ " أو صحبـ " أو قراء "".[2]

لقد عد الجاحظ وجود شيطان للشاعر مقياسا للفحول . يقول : إنهم يزعمون أن مع كل فحل من الشعراء شيطانا يقول ذلك الفحل على لسانه الشع ". منه قول أبي النجـ :

إِنّي وَكُلُّ شَاعرٍ مِن البَشَر شَيطَانُه أُنثى وَشَيطَاني ذَكَر

وقال آخـ : **إِنّي وَإِنْ كُنتُ صَغيرَ السِّنِّ وَكَانَ فِي العَينِ نُبوٌّ عنّي**

فَإِنَّ شَيطَاني كَبيرُ الجِنِ .[4]

وخصّص أبو زيد القرشي قسما في جمهرته أورد فيه ضروبا من الأساطير والخرافات، زاعما أن لشعراء العرب شياطينَ تنطق بالشعر على ألسنتهـ . فهذا لافط بن لاحظ يمنح امرأ القيس ما يعجب الناس، ويعلي كعبه بينهم، ومسحل صاحب الأعشى ينطق بلسانه، وهاذر

– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية / بيروت، لبنان، ط 3، 005 ، ص64]. وهناك مرويات كثيرة تشير إلى أشراف وسادة كانوا يعطون الشعراء خوفا منهم بما أن ألسنتهم مسمومة، ولم يواجههم بشجاعة إلا من تحصّن بقوة السلطان مثل عمر بن الخطاب ﷺ الذي سجن الحطيئة لبذاءته في الهجاء، وعمر بن عبد العزيز الذي لم يتعرض لهم إلا حينما صار صاحب السلطة والمسؤولية الأخلاقية، وهذا ما جعل جريرا يخرج معلنا بطلان سحره أمام عمر بن عبد العزيز فقال :

رأيتُ رقيَّ الجِنِّ لا تَستَفزُّه وقَد كان شَيطاني مِن الجِنِّ راقِ . (المرجع نفسه، ص ن)

– انظ : مجدي أحمد توفيق، مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم ، الهيئة المصرية العامة، 993 ، ص54 مصطلح الإلهام كان يرادف مصطلح الإلقاء عند العرب، إنهما تعبيران لفكرة واحد . انظ المرجع نفسه، ص54)

[3] – الجاحظ، الحيوان، ج ، ص225

– الجاحظ، المصدر نفسـ ، ص229 . ويقول في الصفحة نفسها : فإنهم يزعمون أن كلاب الجن هم الشعرا "

صاحب النابغة، وهو أشعر الجنّ وأضنّهم بشعره، ومدرك بن واغم يستنبغ صاحبه الكميت، وغيرهم كثي .[1]

يقول الباقلاني عن الشعر المنسوب إلى الجر : فهو في الفصاحة لا يتجاوز حد فصاحة الإنس، ولعله يقصر عنها، ولا يمتنع أن يسمع الناس كلامهم، ويقع بينهم وبينهم محاورات في عهد الأنبياء، وذلك الزمان مما لا يمتنع فيه وجود ما ينقض العادات . على أن القوم إلى الآن يعتقدون مخاطبة الغيلان، ولهم أشعار محفوظة مدون ".[2]

؛ / - الارتجال وفكرة شياطين الشعر : لعل هناك شيئا من صلات القربى بين فكرة شياطين الشعر وبين الارتجال، وقد كان للارتجال أهمية عند العرب سواء أكان في الشعر أم في النث . يذكر ابن رشيق أن ارتجال أبيات أحيانا يكون سببا في إنقاذ صاحبه من حكم بالموت، ويشير إلى أن الارتجال لدى الشاعر أمر يوحي بأنه قد ملك ناصية الشعر والخطابة معا، وأعظم ارتجال وقع - عند - قصيدة الحارث بن حلزة بين يدي عمرو بن هند؛ فإنه يقال : أتى بها كالخطب . والارتجا - عند - ما كان اهمارا وتدفقا لا يتوقف فيه قائل ".[3]

أما الجاحظ فيقصر الارتجال في الإبداع على جنس العرب فقط . يقول : والدليل على أن العرب أنطقُ، وأن لغتها أوسعُ، وأن لفظها أدا ... والدليل على أن البديهة مقصور عليها، وأن الارتجال والاقتضاب خاصٌ فيه ". ويقول أيض : وكل شيء للعرب إنما هو

---

[1] - انظ : أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام تِ : علي محمد البجاوي، ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، 981 ، ص 7 -62

- الباقلاني، إعجاز القرآن تِ أحمد صقر، دار المعارف، مصر، دط، 374 / 954 ص58

[3] - ابن رشيق، العمد ، ج ، ص89 /90 . وأعظم ارتجال عندنا هو قصيدة الفرزدق في مدح زين العابدين علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب ﷺ ، وفي حضرة الأموي هشام بن عبد الملك .

- الجاحظ، البيان والتبيين، ج ، ص84 . يميز ابن رشيق بين البديهة والارتجال، ويجعلها مرتبة أقل من . يقول : البديهة عند كثير من الموسومين بعلم هذه الصناعة في بلدنا أو من أهل عصرنا هي الارتجال، وليست به، لأن البديهة فيها الفكرة والتأيد، والارتجال ما كان اهمارا وتدفقا لا يتوقف فيه قائل ... وأما البديهة فبعد أن يفكر الشاعر يسيرا ويكتب سريعا إن حضرت ألة، إلا أنه غير بطيء ولا متراخ، فإن أطال حتى يفرط أو قام من مجلسه لم يُعدّ بديه ". ويورد نماذج من الجاهلية حتى عصر . انظ : العمدة، ص89 -92)

بديهة وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلا ... فتأتيه المعاني أرسالا، وتنثال عليه الألفاظ انثيا[1].

إن كلام الجاحظ هذا يشير إلى مدى الترابط بين الارتجال والإلها . فاختصاص الشعر العربي بأنه شعر بديهة وارتجال، يعود إلى خضوع هذا الشعر إلى قوة الذهن الفعالة، التي وضحها اشتراطه صرف الوهم على المعنى المراد، وصرف الوهم إنما يعني توجيه الذهن على الشيء المراد تناوله عن إرادة وتحكم وقصد، فتأتي المعاني وتنثال الألفاظ في سهولة ويسر، وهذه عملية إرادية تدل على تدخل التفكير في قوة الطبع الكامنة عند نظم الشع "[2].

ومهما يكن من أمر فإن فكرة شياطين الشعر ذات صلة ما بفكرة الارتجال والإلهام في الثقافة العربية، ولاسيما أن ماهية الشعر غير واضحة المعالم كما يتضح - فيما أورد ابن عبد ر - من إجابة عبد الله بن رواحة حين سأله رسول الله ﷺ عن الشعر فقال: شيء يختلج في صدري فينطق به لساني. قال: أنشدني: فأنشد:

فثبّتَ اللهُ ما آتاكَ من حسنٍ قفوتَ عيسى بإذنِ اللهِ والقدَرِ

فقال النبي ﷺ: وإيّاك ثبت الله، وإيّاكَ ثبّت الله، وإيّاكَ ثبّت الا "[3].

إجابة ابن رواحة فيها كثير من الغموض، وكأنه يقول: إن الشعر يتم دون إرادة منه، يخترق هذا الشي - الشع - صدره فيفصح عنه لسانه شعر . فالإنسان العربي يحس فطريا بجمالية التعبير الأدبي، لاسيما القول الشعري، وكانت سليقته وطبعه هما المعتمد في الحكم على ذوقه، يهديانه إلى الجيد من القول، فلم تكن له معايير يرجع إليها في الحكم على جمالية الشعر، أو قوانين يعتمد عليها في المفاضلة بين الشعرا .

و لم يكن الناس يقبلون الأشعار أو يرفضونها بتفسير أو تعليل يستند على قواعد ثابتة، وإنما كانوا يعتمدون على الذوق والتراكمات المعرفية لكل شخص، وأنى لهم ذلك

- انظ : الجاحظ، البيان والتبيين، ج ، ص28

- حسن أحمد البندراني، الصنعة الفنية في التراث النقدي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط ، 000 ، ص21

- ابن عبد ربه، العقد الفريد ، مج ، ص128

وهم في البدايات الأولى من مراحل النقد الأدبي؟ وكيف لهم أن يشكلوا قواعد ثابتة في النقد وهم أمة أغلبها أميون لم يتصلوا بعد بالأمم الأخرى، و لم يعرفوا ما لنقد وما لمنهج ".[1]

ونظرا لشعورهم العميق بصعوبة الحكم على الإبداع الشعري، كانوا لا يوكلون تلك المهمة إلا لكبار شعرائهم ممن يتفرسون فيهم عمق الرؤية الشعرية، وصدق الإحساس بالجمال الأدبي . وتذكر لنا كتب الأدب النقد القديمة أن النابغة الذبياني كانت تضرب له قبة في سوق عكاظ كل سنة، وتأتي جميع الشعراء تعرض عليه أشعارهم .

والناظر في أحكام النابغة وغيره من الشعراء، يستنتج أن العرب في الجاهلية كانوا يتذوقون الكلام الشعري، ويحسون بوقعه، ولكنهم لا يقدمون تعليلات تقنع المتلقي بفضل هذا الشاعر عن ذاك، أو جمال نص عن آخر، وكثيرا ما وقع العربي عاجزا عن تفسير انفعال الناس مع التعبير الأدبي، فتعددت تخميناتهم واجتهاداتهم، حتى ربطوا الإبداع الشعري بالشياطين والجن، وظنوا الشعر وحيا تلهمه قوى خارقة تفوق طبيعة البشر .

ففكرة الشياطين كانت لصيقة بالإبداع الشعري عند العرب ومقبولة لديهم، تجسد منهجهم البسيط غير المعقد في التعامل مع الأشياء وتفسيرها، كما تجسد اندهاشهم من هذا القول غير العادي المخالف لكلام العامة، والرغبة في تعليل سر هذا الاندهاش، حتى وإن كان التعليل يلتجئ إلى الغيبيات والخوارق .

هذا التفكير الخرافي عند العرب لم يقتصر على تفسيرهم لعملية الإبداع الشعري، بل دفعهم - بعد عجزهم أيضا عن تفسير بلاغة القرآن - إلى اللجوء للتعليل الخرافي في تفسير إعجاز القرآن، لاسيما وأنه بلغة يعرفونها حق المعرفة، فنعتوا الرسول ﷺ بنعوت مختلفة؛ فتارة يزعمون أنه شاعر، وتارة ساحر، وأخرى مجنون . قصف عشوائي يبين حيرتهم أمام هذا القول البديع، ويكشف الهستيريا التي تلقوه به .

[1] - حميد حماموشي، الشعر . الأنساق والتحولات، عالم الكتب الحديث، إر - الأردن، ط ، 017 ، ص35

يرد توفيق الزيدي الموقف السلبي للقرآن من الشعراء من خلال : ﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمْ الْغَاوُونَ﴾ إلى ما ألصق بالشعر به من خرافات واعتقادات جاء الإسلام لينهى عنها، وليس إلى عدم قيمة الشعر الفنية، وإلا فكيف نفسر إعجاب الرسول ﷺ بشعر كعب بن زهير وشعر حسان بن ثابت؟ وكيف نفسر رواية الصحابة للشعر واستماعهم له . [1]

إن تعليلاتهم الخرافية لجمالية التعبير القرآني، هي استمرار لنفس السحر الذي كانت تمارسه عليهم بلاغة الشعر، وفي ذلك إدراك منهم بروعة وفنية التعبير، وكانوا لا يجدون أي تعليل نقدي مقبول ومقنع، فيسارعون إلى الاستنجاد بالتعليلات الخرافية الجاهزة، دون إجهاد للفكر أو العقل . وقد استمر هذا الاعتقاد بفكرة الشياطين قرونا بعد الإسلا .[2]

وبهذا الصنيع تكون العرب قد ردّت شعرية النص إلى قوى خارقة، معتقدين بأن عملية الخلق الشعري الإبداعي غير قابلة للتفسير، فنظروا إلى العناصر الجمالية التي يتكون منها النص الشعري على أنها عسيرة المنال تفوق الطاقة البشري . ومن هنا ترسخت عندهم عقيدة أن لكل شاعر رئيا من الجانّ يتبعه ويوحي إليه زخرف القول .

3/2 القرآن وفكرة شياطين الشعر : حين مجيء الإسلام كان من المتوقع نهاية عهد الأسطورة وزوال فكرة وجود شياطين تلهم الشعراء، أو على الأقل عدها من باب الخرافات، ولكن شيئا من ذلك لم يكن، إذ نجد القرآن الكريم يعضد تلك الفكرة ويرسخها - بطريقة غير مباشر - في الأذهان، وذلك حينما يقرن بين الشياطين والشعراء الغاوين .

يقول الله تعالى :﴿هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَى مَنْ تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ * تَنَزَّلُ عَلَى كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ * يُلْقُونَ السَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَاذِبُونَ * وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمْ الْغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ * إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾ .[3]

---

[1] – انظ : توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 1، 1987 ، ص 50 .

[2] – انظ : حميد حماموشي، الشعري . الأنساق والتحولات، ص36 /37

[3] – سورة الشعراء، الآيات 21 -227

في هذه الآيات تتجلى فكرة ارتباط الشعر بالشياطين، حيث إن موضوع السورة كلها يثبت أن القرآن منزل من عند الله، وليس كالشعر يتنزل من عند الشياطين، وربما يؤول ذلك إلى أن ثمة علاقة أو شراكة ما في مجال التعبير الفني بين الإنس والجن، ولو تأملنا في آيات التحدي بإعجاز القرآن الكريم، لرأينا كيف جمع الخطاب القرآني بين الجن والإنس في مواجهتهم بهذا التحدي الصارخ . ﴿ قُلْ لَئِنْ اجْتَمَعَتْ الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرا﴾.[1]

وتنويه القرآن بذكر الشيطان في معرض الحديث عن الشعر، عمل على ترسيخ فكرة شياطين الشعر في الأذهان، فقد راح كثير من الشعراء الإسلاميين يتفاخرون بقوة شياطينهم كما تفاخر الجاهليون من قبل . فالفرزدق - مثلا - يقول عن أشعاره :

ليُبلغنَّ أبا الأشبالِ مِدحَتَنَا من كان بالغُورِ أو مروَى خُراسانا
كأنها الذّهب العِقيانُ حَبَّرها لِسانُ أشعَرِ خَلقِ الله شَيطانا .[2]

ويذهب الفرزدق إلى أبعد من ذلك، حين يتصور أن إبليس رئيس الشياطين وابنه هما مصدر إلهامه، إذ ينفثان الشعر في فمه، كما يظهر من قوله :

وإنَّ ابنَ إبليسٍ وإبليسُ أَلْبَنَا لَهم بعذابِ النَّاسِ كُلَّ غُلامِ
هما تَفَلا في فيَّ من فَمَوَيهِمَا على النَّابِحِ العَاوِي أَشَدُّ رِجَامِ

فالفرزدق برغم شاعريته الناضجة، لجأ - بوعي أو بغير وعي - إلى ربط إبداعه بالقوة الغيبية، وربما يرجع هذا إلى ظروف نفسية يعانيها العربي عموما والشاعر خاصة، وربما هو إفراز لنسق ثقافي عام دفعه إلى هذا التفكير الأسطوري في غياب التفكير العلمي .

ثم إن هناك مفهوما آخر تواتر استعماله خصوصا بعد مجيء الإسلام، إنه مفهوم التأييد ، ويمكن القول إنه مفهوم إسلامي خالص . حفظت لنا المرويات الإخبارية اللحظات

---

[1] - سورة الإسراء، الآية 88

[2] - الجاحظ، الحيوان، ج1 ، ص127 .

- ديوان الفرزدق، شرح : إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني،بيروت،ط1 ، 983 ، ج1 ، ص 409

التي صيغ فيها هذا المفهوم، لعل أبرزها الخبر الذي فيه أن حسان بن ثابت أتى إلى النبي ﷺ فقال : يا رسول الله . إن أبا سفيان بن الحارث هجاك، وأسعده على ذلك نوفل بن الحارث وكفار قريش، أفتأذن لي أن أهجوهم يا رسول؟ فقال النبي ﷺ : فكيف تصنع بي؟ فقال حسان : أسُلُّك منهم كما تُسَلُّ الشَّعرةُ من العجين . قال له : اهجهم وروح القدس معك، واستعن بأبي بكر، فإنه علاّمة قريش بأنساب العرب ".[1]

مصطلح التأييد يظهر حاملا مفهوما جديدا يختلف عن مفهوم الإلقا . فجبريل لا يلقي الشعر على حسان، يؤيده فحسب . وهناك معين آخر هو أبو بكر الصديق يقدم المعرفة الضرورية لحسان لقول الشعر؛ لأن أبا بكر كان عالما بالأنساب ويعرف هنات القرشيين . فإذا كان الجانب المعرفي من الشعر بشريا خالصا، فإن جبريل يقع في الجانب الوجداني، فمفهوم التأييد هو رد الإبداع إلى وجدان مؤمن، ورد الوجدان المؤمن إلى قوى غيبية تدعمه وترفد إيمانه بالقوة والتماسك . ويمتاز هذا المفهوم بأمرين : أولهما أنه يثبت للمبدع إرادته ومسؤوليته، إذ لا يجعل الإبداع خضوعا كاملا للقوى الغيبية . وثانيهما أنه يدخل على المفهوم الإلهامي فكرة الالتزام، وهو بهذا صيغة ممتازة تفتح الباب أمام التفسير العلمي، ولا تنحي المنهج العلمي جانبا كما يفعل مفهوم الإلقا ".[2]

لقد جعل الرسول ﷺ لحسان مُعينين يساعدانه على قول الشعر، وهما خير من معين أبي سفيان بن الحارث، جعل له جبريل عليه السلام وأبا بكر رضي الله عنه ؛ الأول يمده بالعون والتأييد، والثاني يمده بالمعرفة . وفي هذا إشارة إلى أن العمل الإبداعي – حتى وإن سلمنا بالتفسير الغيبي الخرافي – يحتاج إلى تدخل بشري، سواء كان ذلك من المبدع أم من غيره، وهذا الذي يتضح من تعليق مجدي توفيق .

---

[1] – أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب ، ص35

[2] – مجدي أحمد توفيق، مفهوم الإبداع الفني في النقد، ص71 . صدى هذه المعاني بقي يتردد . يقول شوقي :

شعر من النسق الأعلى يؤيده من جانب الله إلهام وإيحاء

من كل بيت كأي الله تسكنه حقيقة من خيال الشعر غراء

أحمد شوقي، الشوقيات، تقد: : محمد حسين هيكل، دار العودة، بيروت، ط1 ، 988 ج ، ص7)

إن المرحلة الخرافية في محاولة فهم عملية الإبداع الشعري، ترجع إلى أسباب نفسية اجتماعية، وأخرى ثقافية تتصل بالمعتقد الديني وهيمنة التفكير الأسطوري . وفي هذا الصدد ثمة سؤال وهو : لماذا ربط العرب الإلهام بالشياطين، في حين ربطه اليونان بربات الشعر؟ ألكون العرب جنس يمجد الرجل، ومن ثمة سيطرت الذكورة على تفكيره ومعتقده، أم أن هناك خلفيات أخرى لهذه الظاهرة الثقافية .

نقرأ للجاحظ في الحيوان كلاما قريبا إلى العقل في تفسير فكرة شياطين الشعر عند العرب، حيث يرى أن أصل هذا الأمر وابتداءه أن القوم لما نزلوا بلاد الوحش عملت فيهم الوحشة، ومن انفرد وطال مقامه في البلاد والخلاء والبعد من الإنس استوحش، ولاسيما مع قلة الاشتغال والمذاكرير . والوَحدة لا تقطع أيامهم إلا بالمنى أو التفكي . والفكر ربما كان من أسباب الوسوس .- يضيف – وإذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير وارتاب وتفرّق ذهنه وانتفضت أخلاطه، فرأى ما لا يرى وسمع ما لا يسمع، وتوهم على الشيء اليسير الحقير أنه عظيم جلي . يضيف الجاحظ – ثم جعلوا ما تصوّر لهم من ذلك شعرا تناشدوه، وأحاديث توارثوها، ونشأ عليه الناشئ ورُبّي به الطفل، فصار أحدهم حين يتوسط الفيافي وتشتمل عليه الغيظان في الليالي الحنادس، فعند أول وحشة وفزعة، وعند صياح بوم ومجاوبة صدى، وقد توهم كل زور، وربما كان في أصل الخلق والطبيعة كذابا نفّاجا، وصاحب تشنيع وتهويل، فيقول في ذلك من الشعر على حسب هذه الصفة، فعند ذلك يقول رأيت الغيلان وكلّمت السعلا . ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول قتلتها، ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول : رافقتها . ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول تزوجتها [1].

لقد ردّ الجاحظ هذا التصور الخرافي لظاهرة الإبداع إلى أسباب اجتماعية نفسية؛ وذلك حين ربط بين حالة التوحّش وقلّة العمران وبين التفكير البشري، فالتجاؤهم إلى التعليل الخرافي مرتبط بطريقة وأسلوب عيشهم، فقد ساعد على زرع مخيلتهم بهذه الخلفيات التوحش في الفلوات، والسفر في ظلمات الصحراء وقلة العمران، مما كان يزرع في أذهانهم كل أسباب ملاقاة الجن والشياطير . وأسباب أخرى ثقافية تعود إلى تلك الأشعار التي

[1] – انظ : الجاحظ: الحيوان، ج ، ص 49 -251

تناشدوها والأحاديث التي توارثوها، والروايات التي رووها على ألسنة الجن، كل ذلك أثّر على نمط تفكير العقل العربي في الجاهلي .

ولاشك في أن ارتباط الشعر بأجواء الخلوة والتبدي من الأسباب التي تجر إلى الاعتقاد بارتباطه بالقوى التي تسكن هذه الأجواء، وهي قوى غير مرئية، بخلاف القوى التي تسكن الحواضر برغم المفارقة الظاهري ".[1]

يرجع محمد العمري الظاهرة إلى طبيعة الشعر ذاتها كونه غريبا في مواتاته وتمنعه، كما هو غريب في أثره الذي لم يجدوا له تفسير . ويربط فكرة القول بالقوى الغيبية ممثلة في الجن غرض الهجاء ربما - في رأي - قوى بعض الشعراء الهجائيين هذا الميل إلى ربط الشعر بعالم الجن والشياطين باتخاذهم مجموعة من المظاهر والطقوس الغريبة التي ينتظر منها إحداث أثر في الخصم في مجالات الهجاء ".[2] والهجاء ذو جذر ثقافي عميق يرتبط بالسحر، وبفكرة تدمير الخصم عبر تصويره بصورة بشعة تلعب دورا سحريا تؤول إليه حال الخصم حسب وصف الشاعر الساحر لـ ".[3]

وهذا الأصل السحري لفعل الهجاء لم يتوار عن النسق الثقافي، بل تحول - يقول الغذامي - إلى نسق مضمر ينطوي عليه الخطاب الشعري والضمير الثقافي في سطوة الأنا، وفي موقفها الناسخ للآخر . وهذا كله من جناية النسق الشعري مذ هيمن وصبغ أنساقنا الثقافية كلها بصبغته ذات الظاهر الفني الجمالي المحايد، ومن وراء ذلك يتغلغل النسق غير مراقب ولا مكشوف للنق ".[4]

---

[1] - محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، المغرب لبنان،999 ، ص55

- العمري، المرجع نفسه، ص 48

- الغذامي، النقد الثقافي، ص162

- الغذامي، النقد الثقافي، ص65] . الخلل الثقافي في النقد الأدبي وفي الاستقبال الأدبي الخالص هو في عدم تمييزه بين الجمالي المجازي من جهة، وبين العلامات الثقافية النسقية من جهة ثانية، وتكتفي الممارسة الأدبية بالتذوق الجمالي متعامية عن عيوب الخطاب ومشاكله النسقي . انظ : المرجع نفسه، ص74!)

أما توفيق الزيدي فـ ينطلق في تفسيره للظاهرة من مرحلة الإبداع التي يرى أن العرب وقفت أمامها مندهشة، ذلك بأنها تبدأ بمعاناة يجدها المبدع في صوغ القصيدة، وهي حالة يكتنفها الغموض مليئة بالأسرار مما جعل العرب يحيطونها بالاعتقادات الخرافية . وفي هذا المجال تتنزل ظاهرة شياطين الشعر . فلقد نزّل القدامى الشاعر منزلة شخص غير عادي أخرجوه من الظاهرة البشرية ليجعلوه ضمن الجن ".

و لباحث مجدي أحمد توفيق رأي في هذه الظاهرة مخالف للآخرين، حيث يرى أن العرب لم تستخدم ه في تفسير مصدر الإبداع فحسب، بل استخدمتها في تفسير الملاحظات النقدية بجودة الشعر ورداءته ، وبتفاضل الشعراء في معيار الجودة . ليصل إلى أ ننا لسنا أمام كلام في الخرافة لا قيمة له، إننا أمام أفكار نقدية هامة تعالج ظواهر الإبداع الفني ، وتعالج ظواهر القصيدة العربي ". يضيف – وهناك روايات توظف ما نسميه بالمفهوم الأولي للإبداع الفني في تفسير قضايا القصيدة العربية، مثل تعدد أسماء المحبوب . هذا كله يجعلنا نأمل أن يعيد الدارسون النظر فيما يسمونه بفكرة شياطين الشعراء، ويعدونها ممارسة نقدية أدبية أصيلة، بدلا من الحكم على العصر الجاهلي بأنه عاطل من الفكر النقدي النافذ ".[2]

نفهم ن القول بأثر القوى الغيبية في الشعراء من خلال إلهامها لهم، تعبير عما كانوا يجدونه في أنفسهم من انبهار أمام هذا الكلام الذي يتلى على مسامعهم، إن كان يكشف عجزهم عن مضاهاة هؤلا الفحول، أو الرد عليهم . فإ – في المقاب – كان يكشف لهم عن بعض جماليات القوا الشعري .

وما يمكن أن نخلص إليه هو أن التناول الخرافي للإبداع كان دليلا على أن العرب لم ينفذوا إلى القوى المحركة للإبداع، لأنهم نزعوا عن الظاهرة الأدبية كل فعل إنساني .[3] وبالتالي جعلوا الشاعر مجرد ناقل لما تمليه عليه شياطين . فهذا التفسير في رأيٍ – حتى وإن كان يحمل في ثنياته إيمانا بعمق العملية الإبداعية، إلا أنه يقصي المبدع كفاعل أساسي في العملي .

– توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص55

– مجدي أحمد توفيق، مفهوم الإبداع الفني في النقد، ص56

– انظ : توفيق الزيدي، المرجع نفسه، ص66

من هنا ظهر تفسير آخر لعملية الإبداع الشعري يتجاوز النظرة الخرافية، ليجعل الإبداع صناعة لها شروطها وخصائصها، هذا الاتجاه برز بشكل أكبر عند طائفة النقا . عندما صارت العملية تقرن بقدرة الشخص وطبعه، وما حديثهم عن تفاوت الشعراء في الطبع والقدرة على القول والتنويع في الأغراض، إلا دليل على تراجع التفسير الخرافي، بعد أن شاع زمنا طويلا في الثقافة العربي . كما أن انتشار الإسلام أسهم بشكل كبير في تراجع التفسير الخرافي، وبدأ التوجه نحو محاولات التفسير المنطقي العقلي، عبر دراساتهم للنص القرآني وبحثهم في أسرار الإعجا .

3-تفسير الإبداع الشعري بأنه صناعة إن ارتباط الإبداع الشعري بالشياطين لا يقبله · مثا – عقل الشاعر الذي يتكسب بشعره، إذ لا يمكنه انتظار الإلهام من الشياطين حتى يقول قصيدته، من هنا يمكن اعتبار مسألة التكسب بالشّعر سببا من أسباب فكرة الصناعة في الفن، والتي قال بها النقاد العرب منذ بدايات التأليف الأولى في النقد الأدبي . والنّظر إلى الشعر باعتباره عملا يعود لقوى خفية ممثلة في شيطان الشعر، يختزل الشاعر إلى مجرد أداة نقل، ويبرزه كشخص فيزيقي اختاره كائن غريب للتعبير من خلاا . ومن هنا نفهم التقدير الذي يحيط بالارتجال، إنه علامة عن ظهور خارق، وهو يشهد على قدرة شيطان يسكن إنسانا لينفخ فيه نشيدا ملهم ".[1]

ثم إن القول بالمصدر الإلهامي للشعر · حتى في المراحل الأولى للتفكير العر · لم يلغ الوعي بأن الشعر صناعة ناتجة عن جهد ومعاناة مع اللغة، وكيف يمكن ذلك والشعراء يفتخرون بكفاءتهم، وحتى حين يظهر الشيطان فإنه إنما يكون رمزا للموهبة الشخصي ".[2]

يرى أصحاب هذا الطرح أن عملية الإبداع إرادية يقوم بها الشاء وهو واع العمليات الفكرية والخيالية المصاحبة لإبداع الشعري، وقد وجدت بذور هذا الاتجاه عند أرسطو من خلال فهمه للشعر ولعملية المحاكاة . و لم يكن غريبا أن يجد هذا الاتجاه رواجا عند العرب قديما، ليصبح عند النقاد من أهـ الركائز التي قامت عليها رؤاهم النقدي

إن صنيع الشعراء في تنقيح أشعارهم وتهذيب · كما في الأخبا – يؤكد أن الشعر نتاج عمل ورعاية، وثمرة جهد طويل وعسي . يقول ابن سلام في مفتتح طبقاة : وللشعر صناعة وثقافة يعرفهما أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها يثقفه اللسا ". ويتابعه في هذا الطرح سائر النقاد الذين جاؤوا بعد .

---

[1] – جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص121

– العمري، البلاغة العربية، ص50

[3] – ابن سلام، طبقات فحول الشعراء ، ج ، ص5

وعملية التنقيح هذه بالغة التعقيد، تتطلب تركيزا قد يمتد زمنا طويلا حتى يخرج النتاج مكتملا ناضجا قابلا للنشر . وقد وجدت مدرسة - إن صح الوصف - في الشعر الجاهلي سميت بعبيد الشعر، يعمل أصحابها على تنقيح الأبيات حتى تصبح القصيدة كلها مستوية في الجودة، وهذا الأمر يستفرغ جهد . يقول الجاحظ : وكان الأصمعي يقول : زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر " يضيف - وكذلك كل من جود في جميع شعره ووقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة، وكان يقال لولا أن الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قعر الكلام واغتصاب الألفاظ، لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهلا ورهوا، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا ".[1]

وعملية التنقيح هذه تعني ممارسة نقدية على إبداعهم من أجل تجويده، وهم يبذلون في سبيل ذلك جهدا مضنيا في النظر إلى القصيدة يكاد يبلغ حدا غير معقول، للارتقاء بشعرهم لغة وخيالا وموسيقى ".[3]

ومما يدل على نظرتهم إلى إبداع الشعر على أنه صنعة، تعريفهم للشاعر و لم سمي هكذا ومن يستحق هذا الوصف . فالشاعر - حسب ابن رشيق - إنما سمي شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر؛ كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، و لم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير ".[4]

---

[1] – مسألة تهذيب الأشعار وتنقيحها تطرح أمرا هاما يتعلق بالكتابة، وهذا يحتاج إلى إعادة نظر في قضية الكتابة عند الشعراء الجاهليين، لأنّ التصحيح يقتضي وجود شعر مكتوب .

[2] – الجاحظ، البيان والتبيين، ج ، ص3] . مع ترجيح قيام مفهومي الطبع والصنعة في الجاهلية إلا أن البحث العلمي لم يجد لهما ظهور - بعدهما مصطلحين نقديين – حتى نهاية العصر الأموي، ولكن تأخر المصطلح لا يعني غياب المفهوم؛ فالنقد نفسه موجود قبل أن يكون ثمة نقد، والمفهوم دائما يسبق الاصطلاح عليه .

[3] – ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 997 ، ص20

[4] – ابن رشيق، العمد ، ج ، ص116

وذكر ابن سلام أن ذا الرمة قال للفرزدق : مالي لا أعد في الفحول؟ قال : يمنعك من ذلك صفة الصحاري وأبعار الإبل ". فقد نظروا إلى الشعر على أنه عمل صناعة، فيه اختيار للموضوع، وليس ضربا من الإلهام .

وبحلول القرن الرابع الهجري أخذت فكرة إعداد النّص الشعري تتّجه نحو الاتّساع، ثم التّحديد على أيدي عدد من النقاد كابن طباطبا، وقدامة بن جعفر، وابن عبد ربه، والفارابي، وأبي هلال العسكري والمرزوقي، وابن رشيق وغيرهم، إذ وسع هؤلاء البحث في الشعر بوجه عام، وفي إعداد النّص على نحو خاص .[2]

فابن طباطبا يجعل الشعر عملا آليا، ينجز عبر مراحل وفقا لآليات محددة سلف . يقول : فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني وكثرت له الأبيات، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشكل منها ".[3]

ولكن لو كان الأمر كما يصف ابن طباطبا، لكان في استطاعة كل إنسان أن يقول شعرا، ولا يكلفه ذلك سوى أن ينال حظا من العلم بالمعاني والألفاظ والعروض، وكلها قابلة للتعليم والحفظ . ولماذا نقرأ في تراثنا عن أدباء وكتاب كانت لهم أقلام سيالة وبلغوا من البلاغة والبيان مبلغا عظيما، ولم يقولوا شعر . يقول الجاحظ : وكان عبد الحميد الأكبر وابن المقفع، مع بلاغة أقلامهما، لا يستطيعان من الشعر إلا ما لا يذكر مثل . وقيل لابن المقفع في ذلك، فقال : الذي أرضاه لا يجيئني، والذي يجيئني لا أرضا ".[4]

---

[1] – ابن سلام، طبقات فحول الشعراء ، ج ، ص552

[2] – انظ : حسن أحمد البندراني، الصنعة الفنية في التراث النقد ، ص43

[3] – ابن طباطبا، عيار الشـ ، ص11

– الجاحظ، البيان والتبيين، ج ،ص208

وقيل للمفضل الضبّي : لِمَ لا تقول الشّعر وأنت أعلم الناس به؟ قال : علمي به هو الذي يمنعني من قوله، وأنشد :

وقَد يقرِضُ الشِّعرَ البَكِيُّ لسَانُهُ وتُعيي القوافِي المرءَ وهْوَ لبِيبُ .[1]

أما قدامة بن جعفر، فيؤكد على أن الشعر صناعة كسائر الصناعات، منه الجيد ومنه الرديء، فما كان من الشعر جيد فمرده لإتقان الشاعر، وما كان منه رديئا، فذلك من ضعف صناعة الشاعر . يقول : ولما كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال فله طرفان؛ أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداء .. والعاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته ". وكأن قدامة لا يقيم وزنا لأي اعتبار آخر خارج مفهوم الصناعة .

وقد احتل هذا التصور في تفسير الإبداع الشعري مكانة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني ، فقد أطال الحديث في دلائل الإعجاز – عن نظم الكلام وصناعة الشاعر . ويسوق عبد القاهر شواهد من وصف الشعراء الشعر وإدلالهم به . من ذلك : قول أبي حية النميري :

إنَّ القَصَائِدَ قَد عَلِمْنَ بِأنَّني صَنَعُ اللّسانِ بِهِنَّ، لا أتنحّلُ
وإذا ابتدأتُ عَرُوض نَسجٍ ريّضٍ جعلتْ تَذلُّ لما أريُد وتُسهلا

وقول عدي بن الرّقاع : **وقصيدةٍ بتُّ أجمع بينَها حتّى أُقوِّمَ ميلَها وسنادَها**[3]

وغيرها من الشواهد التي يسوقها عبد القاهر، وتتفق على أن الإبداع من نتاج التعب والمعاناة، لأن طبيعة الإبداع تقتضي قدرا من المكابدة التي يستلذها المبدع .

إن عملية التنقيح التي يمارسها الشاعر لاشك تحركها عوامل ذاتية ترتبط برغبته في التجويد، وترتبط أيضا بعوامل أخرى خارجية ترجع إلى الجمهور الذي يمارس رقابة على

– ابن رشيق، العمدة ، ج ، ص117

– انظر : قدامة، نقد الشعر ، ص64 /65

– انظر : عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح : محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي ، القاهرة ط3 ، 1425 / 2004 ، ص11 -514

الشاعر، وتظل سلطته حاضرة بقوة في وعيه، فيبذل قصارى جهده ليخرج إبداعه مستويا وفقا لضوابط محددة عرفا بين الجمهور الشعرِ . وهذا يحيلنا إلى قضية مهمة تتعلق بنشأة النقد، وسيأتي الحديث عنها في الفصل الأول من الباب الثاني من هذا البحث .

4-التفسير الاجتماعي للإبداع الشعري: هناك اعتقاد آخر آمن به العرب في القديم، نسوقه في هذا المدخل بغرض الإطلاع على عقلية الإنسان العربي في تفسيره للظواهر ثقافية كانت أو طبيعية، ونقصد هاهنا اعتقاد العرب أن الموهبة الشعرية متوارثة مرتبطة بالنسب والسلالة كما يذكر ابن رشيق : أن الشعر كان في الجاهلية في ربيع . ثم تحوّل في قيس . ثم استقر في تميم ". بل لقد حُصر الشعر في أسر خاصة كعائلة زهير بن أبي سلمى مثلا .

فبعض النقاد العرب جعلوا النسب مقياسا لجودة الخطاب الشعري، وصار النسب الضمان الذي يكفل القيمة الفنية لنتاج الشاعر . وفي هذا الصدد يقول الأصمعي :" سُئل شيخ عالم عن الشعراء، فقال كان الشعر في الجاهلية في ربيعة، وصار في قيس، ثم جاء الإسلام فصار في تميم ".[2]

ومقياس النسب هذا ليس إلا نتيجة لتلك القيمة التي حظي بها الشاعر في القبيلة، لأن وظيفته هي حماية ذلك النسب والذود عنه بلسانه، وهذه الوظيفة - وإن كانت هي الطاغية في الجاهلية - قد انحسرت مع ظهور الإسلام . ولكنها لم تندثر بل وقع توجيهها لخدمة الدين الجديد والذود عن قيمه، والدليل على ذلك اعتبار حسّان بن ثابت شاعر الرسول الأول . ومن هذا المنطلق - يقول توفيق الزيدي - يكون الشاعر المقدم هو ذاك الذي صفا نسبه، فيصبح النسب من هذه الوجهة العقد الاجتماعي الأدبي بين الأديب وعصره ".[3]

يقول محقق ديوان زهير : لم يجتمع لشاعر في الجاهلية من الشعراء، كما اجتمع لزهير بن أبي سلمى فقد كان أبوه ربيعة بن قرط المزني شاعرا، وكان خاله بشامة بن الغدير الغطفاني شاعرا، وكانت أختاه سلمى والخنساء شاعرتين وكان ابناه كعب وبجير شاعرين ، وكان حفيده من كعب شاعرا مشهور واسمه عقبة، وكذا ابنه . وقد كان لهذا الوضع أثره على نفسية زهير ، إذ من شأنه أن يربي فيه الرغبة في قول الشعر، والتطلع إلى منافسة أهله في

---

[1] - انظر ابن رشيق، العمدة ، ج ، ص 6 -88

[2] - الأصمعي، فحولة الشعراء، تحقيق شارل توري، تقديم : صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 980 ، ص 8 .

- توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص61

النظ . وقد تحققت له هذه الرغبة وصنفه النقاد ضمن طبقة متقدمة من شعراء الجاهلية، كما أتاح له هذا النبوغ الموروث مكانة مرموقة في بيته وقبيلة ".[1]

ومما يؤكد وراثة الشعر في ذرية زهير اهتمام النقاد وعنايتهم بالأخبار المتعلقة بهم، فهذا ابن سلام يقول : ولم يزل في ولد زهير شعر، ولم يتصل في ولد أحد من فحول الجاهلية ما اتّصل في ولد زهير، ولا في ولد أحد من الإسلاميين ما اتّصل في ولد جرير .

وابن قتيبة أحصاهم في خمسة شعراء في نسق وهو : والد زهير أبو سلمى ربيعة بن رياح المزني، ثم ابنه زهير، ثم ابناه كعب وبُجير . وكان لكعب ابن يقال له عقبة ولقبه المضرَّب، وولد لعقبة العوّام وهو شاعر . فهؤلاء خمسة شعراء في نسق : العوام بن عقبة بن كعب بن زهير بن أبي سلمى .[3]

وكتب الطبقات تحفل بهذه الأخبار التي يؤكد أصحابها الصلات بين الشعراء عن طريق تسلسل النسب، أو عن طريق الرواية، أو حتى عن طريق الصحبة . فالشعر في نظر هؤلاء لا يمكن أن يكون إلا داخل أشجار أنساب معينة . وهو - يقول توفيق الزيدي - نفسر سكوت النقاد عن شعر الصعاليك وتهجينهم لشعر العبيد وأغربة العرب، والاحتراز من الشعراء الذين لم يتّضح نسبهم ".[5]

وحتى الشعراء كان لهم موقف متعصب عنصري ضد هذا النوع من الشعراء سواء من جهة النسب أو من جهة اللون . يذكر ابن قتيبة أن الفرزدق دخل على سليمان بن عبد

- زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرح : حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2005، مقدمة، ص6

- ابن سلام، طبقات فحول الشعراء ، ص110

[3] - انظ : ابن قتيبة، الشعر والشعراء تح : محمد شاكر، دار الحديث ط 3، 2001، ج ، ص41 -143

[4] - دخل مصطلح الطبقات) مبكرا في ثقافتنا، وارتبط ارتباطا عضويا بالشعر، وجرى تقسيم الشعراء إلى طبقات، وذلك بعد الفراغ من تمييزهم عن سائر البشر، وتأكيد موقعهم المحروس ثقافيا وسياسيا . وابتدأ طرح مفهوم الطبقات وتأصيله مع انطلاقة التدوين، وصار ذلك عنوانا وعلامة جوهرية، تؤلف فيه الكتب وتقام حوله المناقشات، وتمحور حوله التفكير الثقافي مع رجال كالأصمعي وابن قتيبة وابن سلا ". (الغذامي النقد الثقا ، ص32)

[5] - توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص63

الملك ونُصيب مولى أسو) عنده، فقال سليمان : أنشدنا يا أبا فراس، فأنشده بعض ما امتدحه ب

وركبٍ كأنّ الرِّيحَ تَطلُبُ منهُمُ لها سلبا، من جذبِها بالعصائبِ
سَروا يَركَبونَ الرّيحَ وهي تَلُفُّهم إلى شُعَبٍ الأكوارِ ذَاتِ الحقَائبِ
إذا استَوضَحُوا ناراً يقُولُون : ليتَها، وقد خصِرَت أيدِيهِم نارُ غالبِ

فغضب سليمان، فأقبل على نُصيبٍ فقال أنشد مولاك يا نُصَيبُ، فأنشد :

أقول لركبٍ صادرينَ لَقيتُهُم قَفَا ذَاتِ أَوشَالٍ وَمَولاكَ قَارِبُ
قِفُوا خَبّروني عن سُليمانَ إنّني لِمعرُوفه من أهلِ وَدّانَ طَالبُ
فَعاجوا فأثنَوا بالّذي أنتَ أهلُهُ ولَو سَكَنوا أثنَت عليك الحقائبُ

فقال له سليمان : أحسنتَ، وأمر له بصِلةٍ، ولم يصل الفرزدق، فخرج الفرزدق وهو يقول :

وخيرُ الشّعر أكرَمُهُ رِجَالا وشَرُّ الشّعرِ ما قَالَ العبيـ[1]

وهكذا استقر لدى بعض القدماء أن الشاعرية أو الأدبية لا تكتمل إلا بنسب صاحب النّص، وكان من نتائج هذا المقياس الصارم أن بقي في الخفاء عدّة شعراء مغمورين، مما يجعلنا - يقول توفيق الزيدي – نقرر بأن ما وصلنا من شعر لا يمكن أن يمثل كل الشعر العربي، وخاصة ما كان في الجاهلية وفجر الإسلام؛ إذ أن النقاد لم يعتنوا في مؤلفاتهم إلا بأصحاب النّسب، ولم يشيروا إلى هؤلاء الذين لم يتوفر فيهم هذا المقياس إلا نادر ".[2]

ففي ثقافة النّسق لا مكان للمعارضة، والآخر دائما قيمة ملغية، ولا وجود لذلك الشاعر الذي يرى للآخرين موقعا مقاربا له، هذا إن كان يعتبر نفسه فحلا، ولن تضعه الثقافة في مرتبة الفحولة إلا بعد أن يثبت مقدرته على إسكات أي صوت سوا ".[3]

وعلى الرغم من أن الإبداع عملية معقدة وغير متجانسة، إلا أن الذي يعنينا في هذا، أن هذه الأخبار شكّلت إحدى محاولات العرب في فهم بواعث الإبداِ . فاستعصاء الأدبي - يقول توفيق الزيدي – وعدم التمكن من السيطرة عليها، دفع بعضهم إلى تفسيرها

– ابن قتيبة، الشعر والشعر ، ص410/411

[2] – توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص65

[3] – الغذامي، النقد الثقافي، ص196

عن طريق الخرافة، ومما يؤكد ذلك أننا نجد في كلمة الجن) نفسها، ما يشير إلى هذا الإحساس بالغموض إذ هي من الاجتنان أي التستر والخفا ".[1]

نلاحظ أن هناك عدة تصورات لمصدر الإبداع الشعري، فهناك من يردّه إلى الإلهام، وهناك من يرجعه إلى الطبع والدربة، وهناك من يراه صناعة ويربطه بالعمل . وهناك من جعله وراثا ، وكلها تصورات في غاية الأهمية بالنظر إلى عملية الإبداع المعقدة وغير الواضحة، وبما يمكن أن تسهم به هذه التصورات كلها في تحديد مفهوم الخلق الشعري تحديدا دقيقا . ومن هنا، تصبح مسألة الإبداع الفني إشكالية فكرية خاضعة لتحوّلات الفرد الفكرية وتقلّباته النفسية، الأمر الذي يجعلها قابلة للتغير، فتتنوع الرؤى تبعا لهذا التغير .

يبدو من خلال ما سبق أن قضية الإبداع الشعري تنازعتها فكرتان؛ فكرة شياطين الشعر والتي راجت عند الشعراء والرواة، وفكرة الصناعة والتي راجت عند النقا . وعجزُ العرب عن تفسير ظاهرة الإبداع الشعري قد يرجع إلى شعور الإنسان العربي بأن الشعر أمر خارق للعادة، ولا بد ن يكون من وراء هذا الشعر قوى خفية ليست ذات طبيعة بشرية . ومن هنا ظل مصدر الشعر قضية مبهمة غير واضحة، بسبب اختلاف الناس في من يمد المبدعين ومن يلهمهم، وهكذا اختلفت التفسيرات بحسب المرجعيات الفلسفية والثقافية .

- توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص59

- السلالة علامة ثقافية تجنح إلى التميز والانفرا . انظ : الغذامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب - بيروت، لبنان، ط1 ، 009 ، ص3)

الباب الأول

الإبداع الشعري والسلطة

الفصل الأول: الشّعرُ وسُلطةُ النّسق السوسيوثقافي للقبيلة

الفصل الثّاني: الشّعر وسُلطةُ النّسق الإيديولوجي للدّين

الفصل الثّالث: الشّعر وسُلطةُ النّسق السّياسي للدّولة

الفصل الأوّل

الشّعرُ وسُلطةُ النّسق السّوسيو ثقافي للقبيلة

- القبيلة كيان اجتماعي ثقافي
- الشعر/ الشاعر و سلطة النَّسق القَبلي
- الشاعر وصراع الانتماء إلى الذّات القبيلة
- الشعر بين الجمالية الفنيّة والوظيفة النفعية
- الطلل في الشعر القديم تقليد فني أم ظاهرة ثقافية؟

" لم يعرف التّاريخ مبدعا أبدع خارج
الأنساق الثّقافية الّتي شكّلته معرفيا "

عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ص149

"ونعني بالنّسق الثقافي مواضعة (اجتماعية دينية أخلاقية استيتيقية) تفرضها –في لحظة معينة– الوضعية الاجتماعية، والتي يقبلها ضمنيا المؤلّف وجمهوره، وهكذا يكون أفق النصوص المفردة والانجازات الفردية هو (النّص الثقافي) الذي يجعلها ممكنة، وفي الوقت نفسه يحدّ من مدى تساؤلاتها . وليس للنّسق الثقافي وجود مستقل وثابت، إنه يتحقق في نصوص تداعبه أحيانا، وفي الحالات القصوى تشوّشه" .

عبد الفتاح كيليطو، المقامات . السرد والأنساق الثقافية، ص8

" إنّ صانعي النّصوص ليسوا سوى نتاج ثقافي لسياقات الموروث
الأدبي، وهم يكتبون من فيض هذا المخزون الثقافي في ذاكرتهم
كأفراد، وفي ذاكرة اللاوعي الجمعي لمجتمعاتهم"

عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص58

1- القبيلة كيان اجتماعي ثقافي الحديث عن القبيلة كبنية اجتماعية يستوجب الحديث عن العصبية فهما مفهومان يمتزجان القبيلة هي الجماعة من الناس تنتمي إلى أب واحد ، ومنه قبيل إبليس كما في قوله تعالى : ﴿إِنَّهُ يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لا تَرَوْنَهُمْ﴾ .[1]

أما العصبية، فهي المحاماة والمدافعة عمن يلزمك أمره أو تلزمه لغرض . والعُصْبَة الجماعة من الناس، وعَصبَة الرجل بنوه وقرابته لأبيه، أو قومه الذين يتعصبون له وينصرون . والعَصَبَة من ليست له فريضة مسمّاة في الميراث، وإنما يأخذ ما أبقى ذوو الفروض ".[2]

إن القبيلة كيان اجتماعي تشكلت مع ظهور الإنسان ، كانت تمثل ضرورة طبيعية للوجود البشري وما يقتضيه من متطلبات الحيا . والعرب في صحرائهم لم يكونوا بمنأى عن هذه القانون، لذلك كانت حياتهم قائمة على النظام القبلي، به يحتمي الإنسان في الدفاع عن نفسه وماله، حيث لا قوانين ولا محاكم، وكل ما هناك أعراف تغذيها عصبية قبلية إذ لم تكن للإنسان العربي دولة قائمة، فارتكز في ذه ه القبيلة، وارتبطت به منذ جاهليته الأولى كقيمة اجتماعية وثقافية لا مناص منه – لضرورة معاشية . وغدت القبيلة دولة من لا دولة له بتعبير الغذامي .[3]

ويمكن – تجاوزا – القول إن القبيلة تمثل كيانا كاملا يشبه كيان الدولة اليوم، إذ لها زعيمها ونظامها الذي يحكمها، وكان الأساس الذي يقوم عليه النظام القبلي هو العصبية، وهو أن يدعو الرجل إلى نصرة عصبته والتألب معهم على من يناوئهم ظالمين كانوا أو مظلومين، وليس له أن يتساءل : أهو ظالم أم مظلو ".[4]

---

[1] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، إشراف : شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4 ، 2004 ، مادة قبل ، ص713 . والآية 27 من سورة الأعراف .

[2] – المرجع نفسه، مادة عصب ، ص604

[3] – الغذامي، القبيلة والقبائلية، ص159

[4] – جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جامعة بغداد، ط2 ، 1993 ، ج 4 ، ص392 . وفي هذا المعنى – مثلا – قول الشاعر : **قوم إذا الشرّ أبدى ناجذيه لهم طاروا إليه زرافات ووحدانا**
لا يسألون أخاهم حين يندبهم في النائبات على ما قال برهانا . المرجع نفسه، ص393)

ورابطة العصبية عند العرب في الجاهلية هي شعور بالتضامن والتماسك والاندماج فيما بينهم، وهي على هذا النحو مصدر القوة السياسية والدفاعية التي تربط بين أفراد القبيل . فالقبيلة في البادية دولة صغيرة تنطلق عليها مقومات الدولة باستثناء الأرض الثابتة التي تحدد منطقة نفوذها، فمن المعروف أن أهل الوبر لم تكن لهم أوطان ثابتة، بسبب تنقلهم الدائم وراء مصادر العشب والماء، وكان ضيق أسباب الحياة في الصحراء حافزا لهذه القبائل المتبدية على التنقل والترحل، كما كان سببا في تمسكهم بالعصبية التي فرضتها الظروف الصعبة المحيطة بهـ .[1]

لقد كانت القبيلة في العصر الجاهلي قوام المجتمع؛ فهو يتألف من قبائل عدة منتشرة في أرجاء الجزيرة العربية، وقد دفع مناخها الحار وقسوة طبيعتها كثيرا من القبائل إلى التنقل وعدم الاستقرار طلبا للماء والكلأ، وحولهما نشبت النزاعات وجرت الدماء استنادا إلى قانون الثأ . وعلى هذه الشاكلة عاش الإنسان العربي في المجتمع القبلي قبل الإسلام، يصارع قسوة الصحراء ويناضل في سبيل البقا ".[2]

إن حياة الإنسان الجاهلي يسيطر عليها هاجس القوة للتغلب على تحديات الحياة في الصحرا ، ومن افتقر إلى هذه القو · حسب تلك الأعراف البدو: - يجد نفسه على هامش الحياة مغلوبا على أمره في ظل تنظيم قبلي لا يعترف إلا بالقوي، ولا يحتوي إلا المطيع لسلطة القبيلة، ومن هنا بات لزاما عليه الانضواء تحت الحماية القبلية التي تفرض عليه في المقابل ولاءً لأعرافها الاجتماعية والسياسي . لأن مجتمعهم ارتكز على وحدة القبيلة و لم يعرف وحدة غيرها في صحرائهم المجدبة القاسية، كان قائما على تنافس القبائل وتصارعها في الحصول على موارد الرزق القليلة المتناثر ".[3]

---

[1] – انظ : أحمد حلمي عبد الحليم خلف، علاقة الأفكار النقدية بالسلطة السياسية حتى القرن الرابع الهجري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 014 ، ص57

[2] – أحمد عبد الحي، الشاعر والسلطة ، مركز زايد للتراث، الإمارات العربية، ط ، 001 ، ص17

[3] – محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطبع، القاهرة، دط، دت، ج ، ص223

وأشعار الجاهليين حافلة قيم تمجيد القوة واحترام القوي، تدلنا على هذا تلك التشبيهات والصفات التي يلبسونها فرسانهم الأشداء، فراحوا يشبهونهم بالوحوش الضارية كالأسد والنمر، أو الطيور الجارحة كالصقر والنسر والعقاب . وفي المقابل يقللون من شأن الضعفاء، ويتضح ذلك أيضا في أشعارهم، فيشبهون الضعيف بالطريدة أو بالحيوانات العالة التي تعيش على فضلة السباع .

– **صورة القبيلة في الإسلا** : لا يوجد دارس جاد للتاريخ الإسلا ؛ يسلم بالمقولة الشائعة : إن الإسلام يمثل تغييرا كاملا في حياة العرب . وهذه هي طبيعة الانتقال من طور إلى طور أو من مرحلة إلى أخرى، فتعاليم الإسلام قد تمثلت بصورة تدريجية . ومن هنا يمكننا القول إن الشعور بالولاء للقبيلة لم ينته بمجرد ابتداء البعثة المحمدية، وهذا ليس من باب ضعف الإسلام، وعدم قدرته على السيطرة، وإنما يعود الأمر إلى تجذر سلطة القبيلة عبر قرون من الزمان . وهذا ما فهمه الإسلام جيدا .

وتاريخ الأديان يأبى ذلك كل الإباء " فالنزاع بين القديم والجديد قل أن يتلاشى بتاتا؛ وهذا ما كان بين الجاهلية والإسلام، فقد كانت النزعات الجاهلية تظهر من حين إلى حين وتحارب نزعات الإسلام وظل الشأن كذلك أمدا بعيدا ".[1]

ولم يتوقف الشعراء العرب بعد الإسلام عن التفاخر بالقبيلة، شعر النقائض أبرز ما تجدر الإشارة إليه هاهنا ، حتى مع انفتاح الثقافة العربية في العصر العباسي – على الثقافات العالمية و امتزاجها بها ، لم تتمكن المفاهيم الجديدة من إزاحة الكل من المجتمع العربي . يقول أحمد أمين : "إذا نظرت للشعراء في بني أمية وجدت فيهم هذا المعنى واضحا جليا، فالشعراء انحازوا إلى قبائلهم ثم أخذوا يشيدون بذكر قبائلهم، ويهجون غيرهم شأن شعراء الجاهلية، ولعل أصدق مثل لذلك ما ترى في هجاء جرير والفرزدق والأخطل ".[2]

---

[1] – أحمد أمين: فجر الإسلام بحث عن الحياة العقلية في صدر الإسلام إلى آخر الدولة الأموية، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، دط، 2011 ، ص94

[2] – أحمد أمين: فجر الإسلام، ص95

وقد أخذت هذه العصبيات تعمل على تفريق الجماعة الإسلامية التي وصل بينها الإسلام، فشعراء ربيعة يعزفون على قيثارتهم ألحانا تغضب المضرية، فيتصدّى لهم شعراء مضر بألحان يفتخرون فيها بقبائلهم، ثم تتفرق القبائل المضرية لتفتخر كل قبيلة على لسان شعرائها، ثم تعود لتهاجم اليمنية، واليمنية لا تسكت بل تندفع ليرد شعراؤها عنها وليثبتوا لأنفسهم الفضل والشّرف ". فقريظ - مثا - كانت تتعصب لعمر بن أبي ربيعة لتعوض به قلة شعرها في الجاهلية، أو لتضيف إليها مجدا آخر في الإسلام، وكانت تغلب تتعصب للأخطل، وتأبى إلا أن يكون ندا لصاحبيه من تمي ".[2]

على هذا النّحو كانت الحياة القبلية طوال العصر الأموي، لم تهدأ نيرانها و لم تنفصل عن حياة أهلها الاجتماعية ولا السياسية، و لم يقف الشعر بمعزل عن هذه الحياة، وإنما اتّصل بها اتصالا وثيقا ووجد فيها مادة صالحة للاستغلا ".[3]

وظلت روح القبيلة مسيطرة على العرب حتى بعد الإسلام والفتوحات، رغم تغير نظام الحكم وتركزه في حكومة واحد . ولذلك كان طبيعيا أن تستمر الظواهر الفنية البنائية للقصيدة العربية كما هي دون تغيير، رغم اختلاف العصور والبيئات الاجتماعي . وهكذا يمكن أن يقدم لنا نظام الحياة الاجتماعية عند العرب في العصر الجاهلي تفسيرا لنظام القصيدة، أو بلفظ أدق لطريقة بنائه . فإذا به يفسر لنا ظاهرتي الوحدة والتكرار، وما يتبعهما من إحساس بالمساواة بين العناصر أو الأفراد، أو بين هذه الوحدات المتكرر ".[4]

---

[1] - يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2، 95 ص456

[2] - طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي حتى القرن الرابع الهجري، دط، دت، 37 38

[3] - يوسف خليف، المرجع نفسه، ص470

[4] - عز الدين إسماعيل الأسس الجمالي في النقد العربي . عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة 992، ص65)

2-الشعر/ الشاعر و سلطة النَّسق القَبلي : لا غضاضة في أن النظام القبلي قد ترك أثره الواضح في الأدب العربي، نقرأ في تراثنا الشعري كيف دفع الشعراء إلى تسعير الخصومة بين القبائل، وكيف سخروا الكلمة الشعرية للتفاخر بالمجد والنصر، أو الدعوة إلى الأخذ بالثأر، وزخر شعرهم بفيض من الصور الحماسية وإشادة بالأعمال البطولية، كما تحدثنا المرويات الأدبية والإخبارية

والشاعر العربي الأول نشأ عضوا في جسم اجتماعي هو القبيلة . فهو شاعر الجماعة، واتحاده بالجماعة جوهري وكلي، بحيث أن انفصاله عنها كان يرمز إلى شكل من أشكال الموت، ينبذُ أو يفردُ كما يعبر طرفة . ومع أن هناك أمثلة على الانفصال والخروج كعروة بن الورد وكامرئ القيس، فإن الصورة السائدة للشاعر الجاهلي هي الاتصال، فهو متكلم باسم الجماعة، وقيمته الأولى تكمن في جماعيته، وهو من هذه الناحية مذيع لفضائل القبيلة في المقام الأول، والشعر أداة هذه الإذاعة . وللمذيع وظيفة مزدوجة : يمتدح الصديق ويهجو العدو . بالمدح يحشد ويجيّش، وبالهجاء يهجم ويضرب؛ كان الكلام حربا ثانية، وأحيانا حربا بديلة . وعلى هذا المستوى كان الشعر والعمل واحدا ".[1]

والنّسق الشعري ذو طابع جمعي يخضع لبنية اجتماعية، لكن له خصوصيته الفردية، والتقابل بين النسقين يتمثل في أن النسق الثقافي نظام من الممارسات الفردية يشكله فكر الجماعة، ويصير فيه الشاعر أداة يحقق بها النسق الثقافي أهدافه ".[2]

يقول الجاحظ في هذا الشأن : وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون والكلام المقفى وكان ذلك هو ديوانها ". فكل أمة تعتمد

---

[1] – أدونيس، الثابت والمتحول – صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، دار الساقي، بيروت، لبنان، دط، دت، ج1، ص 135

[2] – عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2010 ص147

على استبقاء مآثرها وتحصين مناقبها على ضرب من الضروب، وشكل من الأشكال . والعرب اعتمدوا الشعر . يؤكد هذا الكلام قول أبي هلال العسكري : لا نعرف أنساب العرب وتواريخها وأيامها إلا من جملة أشعارها، فالشعر ديوان العرب، وخزانة حكمها، ومستنبط آدابها، ومستودع علومها . [2]

ويقول ابن رشيق : " كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان، لأنه حماية لأغراضهم، وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج ". [3]

يعلق كيليطو : ما يلفت الانتباه هو أن القبائل لا تأتي لتهنئة الشاعر وإنما لتهنئة القبيلة، وهو شيء غريب بالنسبة لعصرنا الذي تسيطر عليه الفردية وحقوق المؤلف، وهذا ما يعني أن الشاعر كان مندمجا في قبيلته، وهذا الاندماج لا يظهر فقط في شعره السياسي، بل في كل قوله لا يعبر عن نفيه بقدر ما يعبر عن الجماعة التي ينتمي إليها ". [4]

وبما أن الشاعر كان أحد أعضاء مجلس القبيلة، بديهي أن يكون طرفا مباشرا في بلورة تلك القيم ، لما لكلامه المشحون بالنزعة القبلية من أثر في تحريك السواكن، وسلّ السيوف، فكم من بيت أشعل حربا وكم من بيت أطفأه . وكانت الحرب هي وقود الشعر تكاد تستأثر بكل تفكير البدو، ولذلك لعبت دورا في أشعارهم، و لم يكن عرضا أن سميت أقدم مختارات الشعر العربي بالحماسة نظرا إلى أول أبوابها وأغزرها مادة، وهو باب

---

[1] - الجاحظ، الحيوان، ج ، ص72

[2] - أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص138

[3] - ابن رشيق، العما ، ص55

- عبد الفتاح كيلطو، الأدب والغرا - دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 006 ، ص55

التعبير عن ضروب الشجاعة المختلفة، وكان العرب يفرغون حميتهم في أبيات من الشعر قبل القتال وفي أثناء مراحله المحتدم ".[1]

ومن ثم فقد نزل الشعر من الذات العربية منزلة رفيعة، فانكبوا على إنشاده وحفظه وروايته، حتى صار له كبير الأثر في توجيه مشاعرهم وأهوائهم . حتى وصل الأمر بأحد الباحثين المعاصرين إلى وصف الشعر بأنه قرآن العرب المرتل وكتابهم المقدس ".[2]

فالشعر إذن من أبرز مظاهر الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، وكان بحق الوثيقة التاريخية التي سجلت الأحداث والوقائع . يقول ابن سلام الجمحي : وكان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون . ويذكر قولا منسوبا لعمر بن الخطاب : كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه ".[3]

وأورد ابن رشيق أن عمر بن الخطاب ﷺ سأل كعبا الأحبار : هل تجد للشعراء ذكرا في التوراة؟ فقال كعب : أجد في التوراة قوما من ولد إسماعيل؛ أناجيلهم في صدورهم، ينطقون بالحكمة، ويضربون الأمثال، لا نعلمهم إلا العرب ". ويقول ابن قتيبة : وللعرب الشعر الذي أقامه الله مقام الكتاب لغيرها، وجعله لعلومها مستودعا، ولآدابها حافظا، ولأنسابها مقيدا، ولأخبارها ديوانا، لا يرث على الدهر، ولا يبيد على مرّ الزمان، وحرسه بالوزن والقوافي وحسن النظم، وحسن التحبير من التدليس والتغيير ".[5]

تكشف هذه النصوص وغيرها عن مهمة الشاعر التي ابتدأت من السحرية والتأثير في النفوس، وصولا إلى أن الشعر ديوان العرب - كما سيأتي تفصيله في الباب الثاني من بحثنا هذا - ومنتهى حكمهم . ومن ثم فقد لعب الشاعر أدوارا غير دوره الحقيقي بفضل تلك

---

[1] - كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، تر : عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ط ، دت، ج ، ص49

[2] - انظ : أحمد حلمي ، علاقة الأفكار النقدية بالسلطة السياسية، ص61

[3] - ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج ، ص24

[4] - ابن رشيق، العمد ، ج ، ص 25

[5] - أحمد حلمي، علاقة الأفكار النقدية بالسلطة السياسية، ص63 . نقلا عن : ابن قتيبة تأويل مشكل القرآن، ص14

المترلة التي أنزلته القبيلة . ولسببين آخرين يتداخلان فيما بينهم : أولهما طبيعة الشعر الذي يعد فنا لغويا يتوافر على مختلف أساليب السحر والإدهاش، وبالتالي التأثير والإقناع، وآخرهما الظروف السائدة في مرحلة تاريخية معين . والتي كانت تقتضي أن يلعب الشاعر دورا معينا تمليه تلك الظروف، فلعب دور الساحر والكاهن ودور المصلح الاجتماعي، والداعية الديني أو السياسي أو الفكري مبشرا بإيديولوجيا أو عقيدة معينة، وهذا ما جعل القبيلة تجعله في صدور المجالس ومقدمة الركاب .[1]

إذن يمكننا قراءة التاريخ العربي فعن طريق الشعر، حيث سجل أحداثه، ورأينا كيف أن الشعراء يواكبون هذه المواقف والأحداث، فيصفون ويمدحون أبطالهم وزعماءهم ويرثون قتلاهم ويطالبون بالثأر . وظهرت على إثر ذلك العصبيات التي قد ترفع قبيلة وتحط أخرى، ويظل الشعر الجاهلي يضع المديح في مقدمة أغراضه، وبالتالي عاش كثير من الشعراء على مقربة من الحكام والأمراء يمدحونهم ويتلقون عطاياهم وجوائزهم ".[2]

ويظهر أن علاقة الشعراء بالسلطة لم تكن على وتيرة واحدة، كما أن السلطة نفسها كانت تتمثل في أشكال عديدة، واختلافات كثيرة، واستقراء العلاقة الشائكة بين الشعراء والسلطة يقف بنا على نتائج مختلفة أيضا، فقد تلعب الظروف السياسية والاجتماعية دورا في تشكيل هذه العلاقة، بالإضافة إلى التركيب النفسي الذي يتميز به الشاعر، وكذلك يتسم به صاحب السلط ".[3]

وضمن التركيب النفسي للشاعر - وفي ظل النّسق الثقافي العا – ينبغي ألاّ يغيب عنا أن الرقابة الداخلية غير معزولة عن الرقابة الخارجية، إذ تبدأ الرقابة الخارجية سياسية كانت أو اجتماعية أو دينية، ثم ما تلبث – مع الضغط والإلحاح والتغذية المتكرر – أن تتسرب إلى الداخل في هيئة شرطي صغير يبحث له عن مكان متواضع في ركن ناءٍ، لكن مع

---

[1] – انظ : أحمد حلمي، علاقة الأفكار النقدية بالسلطة السياسية، ص67

[2] – أحمد سويلم، الشعراء والسلطة، دار الشروق، مصر، ط1 ، 2003 ، ص 28

[3] – أحمد سويلم، المرجع نفسه، ص 18

تزايد مصادر الضغط والتغذية تكبر مطامع هذا الشرطي الذي يسعى دائما لاتخاذ مواقع أفضل ليمارس سلطات أوسِ .[1]

المبدع يظل عرضة لتأثير الأنساق الثقافي ، فتعمل هذه الأنساق ضمن نطاق الواقع الذي يحياه، لأنه يضفي معنى ما مختلفا على النسق الذي يتبعه، وتفاعل البنية الذهنية للمبدع مع النسق الثقافِ ، يشير إلى أن تحولا م سوف يطرأ على علاقة الثقافي بالخطابِ .[2]

إن علاقة الشاعر بالسلطة في تراثنا كانت في الغالب علاقة التابع بالمتبوع، فالشاعر هو الذي يسعى للظفر بنظرة ود من عين السلطة، وإذا ظفر بها يكون قد بلغ المراد، ويمضي في حياته مستشعرا الأمان مادام يستظل بجناحه . قد يقول قائل إن السلط - في أحيان كثير - كانت في أمس الحاجة إلى الشاء . وهذا صحيح، لكنها لم تكن تبذل جهدا لاجتذابه، إذ يكفي أن تغمز له من بعيد حتى يهرع إليها لاهثا ممتنا وشاكر . وسيتضح معنا هذا المعنى في قضية انتماء الشاعر القبلي وتغييبه لذاتيته في هذا الفصل، ويتضح أكثر عند التعرض لعلاقة الشاعر بالسلطة الدينية والسياسية لاحة .

[1] – انظ : أحمد عبد الحي، الشاعر والسلط ، ص349

[2] – عبد الفتاح حمد يوسف ، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، ص144

3- **الشّاعر وصراع الانتماء إلى الذّات القبيلة** مر معنا حديث ابن رشيق عن مكانة الشاعر في قبيلته، وكيف كانت تقيم الولائم والأفراح لنبوغ شاعر فيها . وحين نعلم أن القبيلة كانت تسعد بميلاد شاعر ، تقيم بسببه الولائم، فذلك مرده إلى ترسيخ قيمها وتسجيل مآثرها، وكأن الشاعر هنا يقوم بعدة أدوار لا بدور واحد، فهو إعلامي ومؤرخ ومصور وفنان أيضا، فالقبيلة يخالجها الإحساس بالاعتداد والشموخ، و لا بد لها من شاعر ينقل ذلك الإحساس إلى حقيقة ، عن طريق الكلام الجميل الذي يصور أعمالها ويشيد بشموخها وكبريائها وبأيامها ومفاخرها .

يلمح أدونيس إلى أن ميلاد الشاعر في القبيلة يمثّل مولدا جديدا للقبيلة، تؤكّد فيه ذاتها الجماعية، وامتلاكها الشرعية المعنوية والأخلاقية. وعبر الكلمة / الشعر، يستطيع الشاعر ملء الواقع المتصدّع بفعل الحرب والجدب والصراعات؛ إذ هو يغذّي قيم الفروسية، وبشعره تصبح المرأة قيمة وجدانية وثقافية في المجتمع، وهو الذي يؤرّخ للقبيلة ويحوّل سيرتها الخاصّة إلى تاريخ ينقل من ذاكرة إلى ذاكرة؛ لذا يظهر الشاعر رائيا في الشعر الجاهلي، يتحمّل مسؤولية القيادة المعنوية لقبيلته، وهو القادر على تحويل خراب الواقع إلى حياة؛ لذا تتجلّى الروح الجماعية في الشعر الجاهلي؛ إذ إن فردية الشاعر فردية اتصال، تجسّم الشعور بالفخر والأنفة والاعتزاز، وتؤكد أنه لا يفعل سوى الخير، وأنه يتابع سيرة آبائه وأجداده، فالفردية فردية القبيلة لا فردية الفرد[1].

إن الانتماء القبلي شكّل ركيزة في الحياة القبلية، وكانت العصبية مظهرا لهذا الانتماء، وهي التي تستند بدورها إلى الدّم ووحدة القبيلة في المصير والغاية . فالأنا الفردية لا تكاد تبين خلف التقاليد القبلية، والشاعر تخلى في أغلب الأحيان عن أناه الفردي ليعبر عن الأنا الجماعي في إطار هيمنة قيم الفروسية، وهذا ما يظهر على مستوى توظيف الضمائر في

[1] – انظ : أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1 ، 1989 ص20 -23

النص الشعري القديم، فتحول الشاعر من ضمير المفرد إلى الجماعة يجعله واثقا من أن رؤيته ستنتصر حين يصبح امتدادا لأصوات فاعلة في تاريخ أمة .[1]

وهكذا نجد في كثير من الشعر الجاهلي ذلك التعبير عن طغيان الروح الجماعية على الإنسان العربي، فما تقرره القبيلة لا ينبغي لأحد أن يخرج عليه، على الرغم من ظهور فساده أحيانا . وقد عبر عن مثل ذلك الموقف دريد بن الصّمة حين قال :

أَمَرتُهُم أَمرِي بِمُنعَرِجِ اللِّوى فَلم يَستَبِينُوا الرُّشدَ إِلاَّ ضُحَى الغدِ
فَلمَّا عَصَــوني كُنتُ مِنهُم وَقد أَرى غــوايَتَهم وَأَنَّني غيرُ مُهتَدِي
وَمَا أَنا إِلاَّ مِن غَزِيّةَ إِن غَوت غَويتُ وإن تَرشَدْ غَزيّةُ أَرشَدِ[2]

فالشاعر البدوي شاعر جماعة، وذاته الشعرية هي الذات القبلية، ومثال دريد مثال نموذجي دال، ينص على اندماج الفرد بالجماعة اندماجا كاملا، وهو وإن رأى أن قومه على خطأ فإنه يظل معهم . وهذا - يراها الغذامي – قيمة في السلوك الجمعي الواعي؛ فدريد كان يعي شروط العلاقة الجمعية و لم يحجب رأيه عن جماعته، غير أنهم لم يقبلوا برأيه فلم تأخذه عزة الذات إلى العناد، فما كان منه إلا أن انصاع لرأي الغالبية، وهذا موقف ديمقراطي يغلب رأي الرعية وخيار الجماعة على رأي الفرد[3]. هكذا استطاعت العصبية أن تخلق لها هيبة وحضورا متميّزا في الوجدان العربي الجاهلي، وتجلّى ذلك بجلاء في الشعر .

---

[1] – انظر : أحمد حلمي، علاقة الأفكار النقدية بالسلطة السياسية، ص69

[2] – ديوان دريد بن الصّمة، تح : عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، 985 ، ص151 /152 . يتوقف الغذامي عند بيت : وما أنا إلا من غزية ... ليقول عنه : هو بيت مخزون بالحكمة والدهاء، وهو بيت ينم عن روح ديمقراطية . ندرك أن دريدا رجل رسم مبدأ جماعية القرار، بحيث يكون الفرد ملزما بإتباع رأي الأغلبية وإن كان يخالفهم الرأي، أو كان الحق معه وهم على غير الحق فيما يرى، ولكن الفرد هنا ليس تابعا سائما، وإنما هو ملزم بأن يعلن رأيه ويوضح للجماعة موقفه، فإن قبلوا فذاك هو المراد، أما إن عافوا رأيه فعليه هنا الإذعان لرأي الجماعة، وليس الانشقاق والعصيان . وهذه الدلالات يفقدها البيت طالما عزل عن سياقه " (عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير . من البنيوية إلى التشريحية . قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1 ، 1998 ص94)

[3] – الغذامي، النقد الثقافي، ص147 . تحول تمسك الفرد بقبيلته إلى أسطورة يتناقلها العرب جيلا بعد جيل، عن وفد عاد حين خُيّروا من السماء، وكانوا ثلاثة، فاختار اثنان منهم ما يحقق آمالهما، أما الثالث فقال (أختار أن يصيبني

ولعل أبرز مثال لهذه النزعة معلقة عمرو بن كلثو . تبدو المعلقة كأنها ٬بيانٌ حربٍ ، أ" تأسيس لعنف في حالة دائمةٍ من التأهب ".[1] معلقة أقل ما يقال عنها نها تقطر دما، وتحمل قيما جاهلية سائدة في المجتمع ولا بد من القول هنا إن عمرو بن كلثوم - كما يبدو في معلقته هذ – معتد بأصله وفصله، فهو سليل طبقة اجتماعية لها مكانتها في النظام الطبقي ، فضلا عن تميزها بالقوة والشجاعة، ومن كانت القوة والشجاعة من صفاته، لاشك في فوزه المجد والسيادة، وبذلك فإن مكانته تلك أهّلته لإعلان إ ه وشموخه، وعدم الرضوخ لا خر مهم كانت منزلته، لأن المسألة هنا لم تعد قائمة بين قوي وضعيف، ولكنها تمثل صراعا بين الأقوياء لاحتلال الريادة في هذا المجال .

إنّ الشاعر لا يسعى إلى تشكيل هويته وأناهُ القبلية، لأنّ هذه الهوية هي إنجاز قائم بالنسبة له. وهي ليست بحاجة إلى تشكيل وبناء، ولكنه يسعى إلى احتواء الآخر لا عبر لقائه والاعتراف بكينونته، بل عبر مواجهته. وفي هذه المواجهة تفرض الأنا الباحثة عن جدواها في الجماعة هيمنتها وسلطتها العنيفة، وأُبُوِيَتَها المجازية والمقدسة .

كَأنّا والسُّيوفُ مُسلَّلاتٌ وَلدنا النّاسَ طُراً أجمعِينَ .[2]

فمعلقة عمرو بن كلثوم مشدودة إلى نسق قَبلي يعلي فقط صوتها، ولا يسمع إلا خطابها لا يعترف بآخر مُختلف ." ففي ثقافة النسق - في رأى الغذامي - لا مكان للمعارضة أو مخالفة الرأي، والآخر دائما قيمة مَلغية . ولن تضعه الثقافة في مرتبة الفحولة إلا بعد أن يثبت مقدرته على إسكات أي صوت سوا ".[3]

ما أصاب قومي، فقيل : إنه الهلال . قال : لا أبالي؛ لا حاجة لي في البقاء بعده ، فأصابه ما أصاب عادا من العذاب فهلك ". (عبد الغني زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، ص53)

[1] – أدونيس، كلام البدايات ، ص100

[2] - انظ خميسي آدامي، المرجعية المعرفية للمقدمة الطللية بين الجاهلية والإسلا . دراسة في النسق الثقافي، مخطوط دكتورا ، جامعة باتنة1 ، 2016/ 017 ، ص171

[3] – الغذامي، النقد الثقافي ص196

ومع كل هذا الاعتداد من عمرو، نجد أن ضمير المتكلم الفرد لم يرد في هذه المعلقة الطويلة إلا في موضع واحد، عندما يقول :

وَرِثتُ مُهَلهِلاً والخَيرَ مِنهُم زُهيراً نِعمَ ذُخرُ الذّاخِرِينَ[1]

ثم يعود مسرعا إلى ضمير الجماعة كأنما يخشى أن يأخذ عليه قومه خيانة لذلك العقد الفني بينه وبينهم . وما من شك في أن شاعر تغلب العظيم لم يتخير لمعلقته تلك القافية التي تنتهي بالنون والألف الممدودة، إلا ليهيئ لنفسه المجال الفسيح لاستخدام ضمير الجماعة (نا) الذي يتيح له متنفسا واسعا لحديث الشخصية القبلية الذي نظم معلقته ليسجله فيها ".[2]

فالشاعر يلتحم مع قبيلته التحاما حميما، ويكسر التعبير عن الأنا " الذي يشيع لدى شعراء البطولة الفردية، إلى التعبير عن الجماعة ، وتتحول القصيدة إلى نشيد جماعي يتحدث فيه الشاعر عن بطولة القبيلة في صراعها مع القبائل الأخرى، وتكون " أنا " متحدة عضويا مع نحن " القبيلة بل إنها ذائبة، فوعي الشاعر غير منفصل عن وعي الجماعة ".[3]

لقد مثّل الفخر في هذه المعلقة أعلى درجاته، و لم تكن الذات الشاعرة ترى لها وجودا خارج نطاق العصبية، و من هذا المنطلق أوغلت في تقديس مبدأ القوة والاستهتار الخصب . ولعل هذا من أسباب تعظيم قبيلة تغلب لمعلقة عمرو، إذ كانوا شديدي الولع بها يحفظونها ويتغنون بها جيلا بعد آخر . وقد سجل أحد شعراء بكر بن وائل هذه الظاهرة وهو بصدد هجاء بني تغلب فقال :

---

[1] – أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تح : عبد السلام هارون، دار المعارف، ط3 ، 993 ، ص406

[2] – يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت، ص177

[3] – أدونيس، كلام البدايات، ص 69 . ويقول عن هذه المعلقة إنها تمثل شعرية العنف ". المرجع نفسه، ص67 ( )

[4] – يرى الغذامي أنه كلما رأينا منتجا ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع ، فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر والمكثف ، الذي لا بد من كشفه والتحرك نحو البحث عن الثقافة تميل إلى تمرير أنساقها تحت أقنعة خفية؛ كالحيل الجمالية والأخلاقية ... وعندها يتنازع النصَّ نسقان؛ أحدهما مضمر نقيض لآخر علني . نلحظ كيف يقبل الجمهور على استهلاك هذه الثقافة النسق، ولو كانت ضد ما يؤمن به عقليا؛ كالحرية والإبداع غير المحدود (نظ : النقد الثقافي ص79 /30)

أَلَهَى بَني تَغلِب عن كُلِّ مَكرُمَةٍ قصيدةٌ قالها عمرُو بنُ كلثوم
يروونها أبدا مذ كان أولهم يا لَلرِّجَالِ لِفَخرٍ غَيرِ مَسؤُو .[1]

والسُّؤال الذي يواجهنا هاهنا : لماذا دخل عمرو بن كلثوم التاريخ الأدبي بمثل هذه القصيدة؟ ولماذا حفظها بنو تغلب وتناقلوها جيلا بعد جيل؟

يجيبنا أحد الدارسين بأن هذه القصيدة كانت بمنزلة الهوية التي يجد كل تغلبي فيها ماهيته دون سائر العرب، فضلا عن كونها ذكرا مرفوعا، ووسيلة من وسائل التربية على الخلال التي يحبون أن يرثها بنوهم من بعدهم ".[2]

ولاشك في هذا؛ لأن القصيدة تتغنى بأمجاد القبيلة الشاعر يصور شدة بطش قبيلته التي اعتادت في أثناء غاراتها الحربية أن تصدر الرايات البيض حمراً، وكل ذلك قصد إدخال الإحساس بالرعب والفزع في نفوس الأعداء، ثم يشيد الرصيد التر ي قبيلة تغلب ضمن أيام العرب، فهي ذات تاريخ عريق حافل بالأمجاد والبطولات الحربية ، والتِ لا تبقي على شي . حتى قيل : لو أبطأ الإسلامُ قليلا لأكلت بنو تغلب الناس ".[3]

لقد كرس الشعر العربي الفخر بالأصل القبلي وفيه تمجيد للبغي والظلم ؛ فعمرو بن كلثوم يتباهى بالظلم والتسلط، وزهير يقول : **ومن لا يظلم الناس يظلم** . فالخطاب النسقي الثقافي ورّث قيم القبيلة التي زرعها الشعر وخلّدها، وتحولت إلى قيم فردية، بل أصبحت قيما نمطية للشخصية الثقافية للإنسان العربِ . وبما أن النسق هو نسق التأثير لا نسق الإقناعِ ، فإن النفس العربية والإسلامية قد جرى تدجينها لتكون نفسا انفعالية تستجيب لدواعي الوجدان أكثر من استجابتها لدواعي التفكير، بل صارت الذات العربية

---

[1] – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص236

[2] – أحمد حلمي، علاقة الأفكار النقدية بالسلطة السياسية، ص83

[3] – الخطيب التبريزِ أبو زكريا يحي بن علي، شرح القصائد العشر ، تِ : الإمام محمد الخضر حسين، در الصديق للعلوم، دمشق، سوريا، ط1 ، 1433 هـ /2012 ص 299

كائنا شعريا، تسكن للشعر ولا تتحرك إلا بسبب المعنى الشعري الذي تطرب له غير عابئة بالحقيقة، ومهما كانت الحقيقة يوما قيمة شعرية ".[1]

2/ - تمرد "أنا" الشاعر على نحو " القبيلة : لقد واجه الشاعر الجاهلي قضايا الحياة وإشكالاتها المتناقضة، فحاول أن يثبت وجوده وكفاءته عن طريق الخروج عن النواميس المألوفة ضمن النظام القبلي . ومن هنا نجد في صفحات التاريخ الجاهلي بعض الحركات التحررية – إن صح التعبير – والتي كانت فردية في الغالب، عبّرت عن رفضها للواقع و لم ترض بالتّدجين . يحيلنا هذا إلى أن ضمير الأنا) في الشعر الجاهلي لا يظهر إلا إذا كان ثمة مشكلة بين الشاعر وقبيلته، لاسيما إذا أراد الشاعر أن تكون له شخصيته المتفردة وذاته المستقلة، وذلك أمر يأباه النظام القبلي، فالفردية لا تتحقق ضمن هذا النظام إلا بمعارضته .

وبهذا يبدو طغيان السلطة القبلية – من خلال طغيان الضمير الدال عليها سواء من حيث العدد أو من حيث النوع، وفي مقابل طغيان "أنا" يتم تهميش "أنت". وهو تهميش يصل إلى حدّ الإبعاد . غير أن الحضور الشكلي للضمير "أنت" يؤدي وظيفة دلالية بالغة الدّقة، وهي حرص السلطة على الوجود الشكلي للشعب لتُظهر وجهها الديمقراطي ".[2]

تستوقفنا هاهنا ظاهرة اجتماعية ثقافية متمردة ومتميزة قياسا إلى طبيعة المرحلة التي وجدت فيها، إنها ظاهرة الصعلكة كما اصطلح عليها في تراثنا العربي، والتي تولدت من عدم إمكان تعايش الفرد الشاعر في إطار النظام القبلي القاسي وقوانينه الجائر .

نعرف أن المجتمع القبلي يمجد التمايز الطبقي؛ أسياد وعبيد . وما ينجر عن ذلك من استبداد عند الأسياد، واضطهاد لدى العبيد والمهمّشين، وهذا التمايز الطبقي يفرز أيضا التفاوت الاقتصادي؛ طبقة تملك الأموال، وتسيطر على مظاهر الحياة بكل ألوانها وأشكالها، وطبقة فقيرة معدمة تعيش على هامش الحياة . من هنا كان طبيعيا أن تولد الصعلكة من رحم الحرمان، لتعبر عن التناقض الكامن في المجتمع الجاهلي، وتكشف مدى التردي في الواقع

---

[1] – الغذامي، النقد الثقافي ، ص104 /105

[2] – أحمد عبد الحي ، الشاعر والسلطة ، ص43

العربي اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا . يرى أدونيس أن للصعلكة أهمية اجتماعية وتاريخية من حيث أنها كانت رابطا يتجاوز القبيلة، يربط فيما بين الفقراء من مختلف القبائل ".[1]

وقد أسهم البناء الاجتماعي الطبقي في تعميق الفوارق الحادة بين فئات المجتمع الجاهلي، مما دفع إلى ظهور الصعلكة بوصفها ظاهرة اجتماعية جديرة بالدرس والتأمل . وقد تأثرت دلالة الصعلكة لغويا واصطلاحيا بهذا التفاوت الطبقي الذي عاشه المجتمع العربي، فالصعلوك في اللغة هو الفقير الذي لا مال له ، وهو في الاصطلاح فرد يمارس الغزو والإغارة والسلب بمفرده أو مع جماعة من أجل سد جوعه واستمرار حياته، ولذلك يمكن القول : إنّ مادة صعلك " تدور في دائرتين : إحداهما الدائرة اللغوية التي تدل فيها على معنى الفقر، وما يتصل به من حرمان في الحياة وضيق في أسباب العيش، والأخرى نستطيع أن نطلق عليها الدائرة الاجتماعية، وفيها نرى المادة تتطور لتدل على صفات خاصة تتصل بالوضع الاجتماعي للفرد في مجتمعه، وبالأسلوب الذي يسلكه في الحياة لتغيير هذا الوضع ".[2]

وإذا كان نظام القيم الجماعي يشتق من نظام الإنتاج الاقتصادي في القبيلة، فإن من الطبيعي أن يكون أول ما يرفضه نص الصعلكة التركيبة الطبقية الاجتماعية التي تفرز هذه القيم فالنّص الصعلوكي هو انفجار الخروج على الإجماع والممارسة الجماعية، وتأسيس الانبثاق الفردي في العالم، واختراقه من أجل تغيير نظام القيم وبنية العلاقات الاجتماعية والاقتصادية السائدة، وتدمير سلطة أصحاب المصلحة في ترسيخ النظام، من أجل تفكيك كلي لكل ما هو قائم سلطوي ".[3]

---

[1] – أدونيس، كلام البدايات ، ص63

[2] – يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي. دار المعارف، القاهرة، ط3 ، 978. ص6 -27

[3] – كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 986. ، ص580

فلابد من إعادة النّظر في معنى الصعلكة في الشعر، فلم يكن الصعلوك شاعرا فقيرا ثائرا على الغنى والأغنياء فحسب، بل كان ثائرا أيضا على الحياة في جملتها مستهترا ومفتونا بها في الوقت نفسه، كما يحاول كل إنسان بطريقته الخاصة ".[1]

إن الشعر عند طائفة الصعاليك لم يكن غاية، و لم يكن ميدانا للمنافسة وإظهار القدرات أو البراعة الفنية كما هو الشأن عند غيرهم من الشعراء، وإنما كان الشعر عندهم وسيلة يسجلون بها مفاخرهم، أو ينفسون بها عما تضيق به صدورهم من تلك العقد النفسية التي تمتلئ بها نفوسهم ".[2]

ومن هنا ينتفي من النّص الصعلوكي وجود الآخر المجسد للقيم الجماعية وللسلطة، وتنتصب صورة الأنا نقيضا لهذا الآخر، مجسدة قيما جديدة مغايرة لقيم الجماعة، ونص الصعلكة هو نص الأنا، لكنها قلقة تبحث لا من أجل أنويتها بل من أجل تغيير العالم، من أجل تدمير آثار التركيبة الطبقية للقبيلة، من أجل أن تنقذ المسحوقين والمحرومين .[3]

فمن الطبيعي ألا تظهر شخصية القبيلة عند شاعر فقد إحساسه بالعصبية القبلية، وما دامت الصلة بين الشعراء الصعاليك وبين قبائلهم قد انقطعت اجتماعيا، فمن الطبيعي أن تنقطع فنيا، فلا يكون الشاعر الصعلوك لسان عشيرة ".[4]

ويمثل التعبير عن الأنا خاصية يتميز بها شعر الصعاليك، وتتجلى ملامحها واضحة إزاء النحن متمثلة في القبيلة، شعورا بالاعتلاء والتفاخر بالخصائص الفردية؛ إذ يصبح ضمير الفرد أنا أداة التعبير بدلا من ضمير الجماعة نحن الذي هو أداة التعبير في الشعر القبلي، وتصبح المادة الفنية لشعره مشتقة من شخصيته هو لا من شخصية قبيلته . ومعنى هذا أنَّ ظاهرة الفناء الفني لشخصية الشاعر القبلي في شخصية قبيلته - والتي نلاحظها عند شعراء

---

[1] - مصطفى ناصف، دراسات في الأدب العربي، ص295

[2] - يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ص293

[3] - انظر : كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة ، ص 582 -583

[4] - يوسف خليف، الشعراء الصعاليك ، ص276

المذهب القبلي – قد اختفت من مجموعة الشعر داخل دائرة الصعلكة، وحلت محلها ظاهرة أخرى يصح أن نطلق عليها ظاهرة الوضوح الفني لشخصية الشاعر الصعلوك ".

ونص الصعلكة يتوزّع بين نسق ظاهر يثير إعجاب المتلقي ببطولة الصعلوك ومغامراته، وكذلك أساليبه في صنع أنساقه المتعالية، وبين نسق مضمر يجب التوقف عند محمولاته وإشاراته، حيث نجد الصورة الإيجابية التي تشكلت للصعلوك على مستوى النسق السطحي، تتحول إلى صورة سلبية في النسق المضمر . فإحدى التأويلات المتوقعة للنسق المضمر، تشير إلى أن هذا الصعلوك ما هو إلا مجرم خارج عن النظام ويستحق العقاب، كما يمكن لهذا النسق أيضا أن يوجه نقدا لاذعا لنظام القبيلة التي لا تهتم بحقوق الإنسان، والتي تعكس صورة التمايز الطبقي بين أفراد النظام، مما يؤدي إلى الفرد الواعي المثقف الذي يثور ضد النظام الظالم، ويبنى مسؤولية المطالبة بحقوق الإنسان ".[2]

عبارة حقوق الإنسان هذه تحيلنا إلى قضية أخرى، تقترب من ظاهرة الصعلكة في رفض الواقع الاجتماعي الثقافي، وتختلف معها في كيفية الرفض؛ فإذا كان الشعراء الصعاليك قد أعلنوا رفضهم وخرجوا عن قبائلهم، فإن هناك أصواتا ظلت تناضل وتناضل في سبيل الحصول على قدر من الحرية، ولكنها لم تخرج عن النظا . نجد هذا عند طائفة العبيد الذين أرهقتهم المعاملة القاسية، وأرهقتهـ خاص – قضية النسب، كعلامة اجتماعية ثقافية بارزة أسس لها المجتمع الجاهلي، وظلت تتحكم في الإنسان العربي حتى عصور متأخر . ويحضرنا في هذا المقام عنترة الذي أرهقته قضية النسب فضلا عن سواد اللو كما سيأتي – فقد عاش دهره يناضل في سبيل تحقيق حريته، ضمن مجتمع لافتاته الثقافية تمجيد النسب وتقديسه، ويهيمن عليه التمييز العنصري كدعامة لما يسمى بالنظام أو التمايز الطبقي .

قبل هذا – ولعله من الإضافة المفيد – أن نشير إلى نقطة مهمة، وهي قضية البناء الشعري في النص الصعلوكي؛ فإذا كانت بنية القصيدة الجاهلية عامة، تتكون في الغالب من

---

[1] – يوسف خليف، المرجع نفسه ، ص277

[2] – يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي ، ص24

وحدات متعددة، بدءا من الوقوف على الأطلال إلى وصف الرحلة أو الفرس، وصولا إلى الممدوح، وهكذ . فهل يمكننا القول إنَّ هذا التعدد في الوحدات الشعرية إنما هو صدى لتعدد الطبقات الاجتماعية في البناء القبلي . لكننا حين ننتقل إلى فئة الصعاليك، نلاحظ أنه يتكون من طبقة اجتماعية واحدة، ألا يمكن اعتبار ذلك صورة لطبيعة الواقع الاجتماعي الجديد، أي أنَّ هناك تماثلاً بين البناء الاجتماعي والبناء الفنِ .

يرى عز الدين إسماعيل أن الفكرة البنائية في القصيدة العربية تعبر أحسن تعبير عن ذلك النظام الاجتماعي القبلي الذي كانت حياة العرب مرتبطة بـ . فالوحدة التي تمثلها القبيلة تتمثل لنا في البيت من الشعر، فإذا كان المجتمع كله عددا هائلا من القبائل المستقلة في كل شئونها والتي لا يربطها بغيرها إلا الدم، فكذلك الشأن في القصيدة العربية، فهي مجموعة من الوحدات الأبيات) المستقلة بذاتها، التي لا يربطها بغيرها إلا القافية، والوحدة المستقلة في القصيدة البيت) تتكون من مجموعة من العناصر المتشابكة التي تعمل جميعها في تفاعل وانسجام داخل إطار هذه الوحدة، تماما كما يعيش أفراد القبيلة الواحدة داخل قبيلتهم، وإذا كانت القبيلة هي الوحدة المتكررة في المجتمع البدوي، فكذلك كان البيت هو الوحدة المتكررة في القصيد ".

ولعل أولى مظاهر التمرد في شعر الصعاليك هو تمردهم ورفضهم لمبنى القصيدة العربية التقليدية القائمة على المقدمة الطلليَ ثم النسب ووصف رحلا ثم الوصوا إلى غرض القصيدة الأساسي . لكن عند هؤلا الصعاليك لا نجد هذا القانون الشعرِ ، فهـ لم يهتموا بالمقدمات الطللية أو النسيب أو الوصف إنما دخلوا إلى جوهر فكرتهم مباشرة . ويمكن اعتبار الشعراء الصعاليك روا التمرد والخروج عن المألوف في تاريخ الشعر العربِ .

2 / - تقـ ء الا " الضائعة في نحر " القبيلـ النّسق : إنَّ في شخصية عنترة شيئا يفارق أقرانه، هو لا يرضى بما رضي به المهمشون العبيـ . كان يرى الإنسان من منظار غير ما تراه أعرف القبيلة، ووجود الإنسا - عند - لا يحدد قيمته لون أو نسب، وإنما تحدده قيم

[1] - عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية، ص264

اجتماعية؛ شجاعة، فروسية، كرم، عف .. اِ . وقد ولّد هذا في نفسه شعورا قويا للتعبير عن ضيقه بضروب المذلة والهوان، التي كرّستها منظومة النّسق الجمعي للمجتمع القبلي الجاهلي .

فالذات النسقية للشاعر عنترة قد وجدت نفسها وسط كم هائل من الأعراف والإيديولوجيات التي لا تعترف بهوية الذات المهمّشة، لذا فإن هذه الذات تبدأ بحركة التمرد على منظومة النسق الجمعي، بتقمص مبادئه في الحياة لإقامة النسق الاستعلائي ".[1]

يأمل عنترة أن يستمد حريته م خلال علاقته بالقبيلة، وليس ضمن حركته الفردية، وقد استطاع أذ يخضع القبيلة لتشعر بالحاجة إليه من خلال مواقفه، ولعل هذا الوضع الذي عاشه قد أوجد لديه حالة نفسية يمكن اعتبارها فقدانا للتوازن النفسي، والتي كانت نتيجة لحالة التمرد، ذلك بسبب عدم التوافق الاجتماعي .[2]

فأشد ما كان يؤرق عنترة أنه ليس محسوبا على قبيلته، وكان يعاني من كونه ولد لواحد من أحرار بني عبس، و لم يعترف به إلا بعد تردد كبير وبعد ما أظهره عنترة من بطولة وفروسية، وهذا من جهة . ويعاني من كونه ولد لأمَةٍ حبشية من جهة ثاني . ولذا لم يتهيأ له الافتخار بأسرته أو قبيلته على غرار ما كان يفعل غيره، فلم يكن ولوعا بهذا، وحتى في اللحظات التي يحاول فيها الفخر بقبيلته، تواجهه هذه المشكلة فيستحيل فخره باهتا .

ثم كان إعجابه بابنة عمه وهي من الحرائر، فاتسعت الهوة بين ما هو عليه وبين طموحه في أن يقترن بهذه الفتاة التي تأبى طباع أسرتها وتقاليدهم أن تحقق له ما يصبو إليه . فمشكلة عنترة ولدت معه، إنها في دمه ولونه ملتصقة به ملازمة لواقعه، فلو اقتمه الناس

---

[1] – يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، ص 79

[2] – انظ : محمد سعيد الفيومي، فلسفة المكان في المقدمة الطلليـ في الشعر الجاهلي، مجلة الجامعة الإسلامية سلسلة الدراسات الإنساني ، المج 5] ، العد 2(، يو: 007 ، ص260

بالجبن لاستطاع أن يزيل تلك التهمة بالبطولة، ولو كان يعاب بالفقر لدأب في سبيل الغنى، إلا أنه كان يعاب لولادته من أَمَةٍ وللون وجهه، وهذان أمران لا قبل له بتغييرهما ".[1]

تسمح الأبيات المجتزأة من شعر عنترة بكشف جدلية الصراع النسقي وتمظهراته مابين سلطتين : سلطة الفرد عنترة الذي يسعى إلى تشكيل نسقيته عبر الفعل البطولي، وسلطة الآخر / الخصم المنظومة القيمية الاجتماعية . فبنيات النص تجلي للمتلقي ثقافة الشاعر الواعية بالأسس التي يقوم عليها نظام القبيلة في المجتمع الجاهلي في تعامله مع الفرد . ويأتي إحساس الشاعر باستلاب هذا النظام الجمعي لحريته من حيث النسب واللون، مدخلا لتعرية الفكر النسقي الجمعي وتحديد مدخلات التعامل مع ".[2]

نقرأ لعنترة : **وإذا الكتيبةُ أَحْجَمَتْ وَتَلاحَظَتْ أُلفيتُ خَيراً من مُعمٍّ مُخولِ**
والخَيْلُ تَعلمُ والفَوَارسُ أَنني فَرّقْتُ جَمعَهُمُ بطَعنةِ فَيصلِ[3]

وهذا يعني أنَّ لفظتي مُعمٍّ ومُخول) عناوين ورموز لما كان يتأجج ويضطرم في نفسه من حقد وهزال وسقم من جراء الواقع الذي أوثقه بشباكه، وإن وراء عنجهيته وبطولته شعورا حادا بالمستحيل والنقص الذي لا يعوض ولا تردم هاوية ".[4]

ويقول **إني امْرُؤٌ مِن خَيْرِ عَبْسٍ مَنْصِباً شَطْري، وأَحمِي سَائري بالمُنصَلِ**
إِنْ يُلْحَقُوا أكرُرْ، وإِنْ يُستَلحَمُوا أَشدُدْ، وإِنْ يُلفَوا بِضَنكٍ أَنزِلِ[5]

---

[1] - إيليا الحاوي، في النقد والأدب ، ج. ، ص53 . وقف النقاد من أغربة العرب) موقف المحتر . فهم وإن صحّت نسبتهم إلى أب معيّن وتفانيهم في خدمة القبيلة، فإن ذلك لم يرفعهم إلى مصاف الشعراء أصحاب النسب، فعنترة إلى جانب نسبه إلى أبيه شداد، كان فارس القبيلة . وما حبه لعبلة ابنة عمه إلا شعور منه بقيمة النّسب وأنه الشّفاعة الاجتماعية التي قد تتم بزواجه منها . انظ : توفيق الزيدي: مفهوم الأدبي ، ص64

[2] - يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، ص76

[3] - الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، تقد: : مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ، 992 ، ص127

[4] - إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج ، ص64

[5] - شرح ديوان عنترة، ص126

فعنترة الشاعر الفارس يصرع الأبطال ويصرعه داؤه الدّاخلي في عاهة السّواد وولادته من أمَةٍ، كان ينتحب ويزأر في شعره في آن معا، وتصيبه سهام الحب والعار في آن معا أيضا، ويصحبه المُعمُّون والمُخْوِلون إلى ساح القتال، إنه هو الآخر مصاب بداء الوجود ولعنة الحيا . وشعره تعبير عن أزمته الكيانية بين يدي القدر والحياة والناس، فليس في شعر عنترة الصنعة التي تبتغي الأشياء لذاتها، بل كان شعره تعبيرا عن سويداء الروح الواجفة في جسدها وإن كان قويا متفوقا حتى لَيَرُدّ به الجحافل ".[1]

ومع كل هذا يدرك أنَّ وجوده الحقيقي يقع في إطار الجماء / قبيلته، فلا نجد في شعره حقدا على قبيلته، وكأنه يجد لها عذرا في كيفية معاملتها له، وهذا يجعلنا نطمئن إلى أن المنظومة النسقية السائدة قد أثرت في نمط تفكير عنترة، وكأن الإساءة أو احتقار العبد لا يعد ظلما طالما الأعراف تقر ذلك وتسنه وتؤسس ل . ولكنه في الوقت نفسه نراه يسعى إلى إظهار بطولته على حساب هزيمة الجماعة، كي يثبت لهم أنَّ اللون لا يمثل معيار التفاضل بين الناس، وإنما ما يشتمل عليه جوهره وأفعاله، وكأن عنترة يحاول أن يغير في هذه الأعراف، بنقل معيار التفاضل من النسب واللون، إلى معيار البطولة والشجاعة وغيرها من القي .[2]

إنَّ أبرز ملامح التمرد عند عنترة بن شداد، هي محاولته الإعلاء بذاته، إذ على الرغم من سواد لونه ووضاعة أصله، فهو أعلى في القيمة في فروسيت . يقول :

وَلقَد شفَى نَفسي وَأَبرأ سُقْمَها قِيلُ الفَوارِسِ وَيْكَ عَنتَرَ قَدِّ[3]

فالفروسية ك - يقول أدونيس - صيحة التمرد ضد العالم، وغايتها إثبات الوجود والعيش بامتلاء، حس الفروسية ه - من هذه الناحي - حس الكفاح ضد الدهـ ".[4]

---

[1] - إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج1 ، ص7

[2] - اجتمعت كلمت الحسب والنسب منذ أمد بعيا في الثقافة العربية، وقد اعتمد عليهما شعراء المديح في العصر الأموي بشكل كبي . وأفرد ابن رشيق با في أصول النسب وبيوتات العرب . انظ : العمدة، ج ، ص06 -108)

[3] - شرح ديوان عنترة، ص184

[4] - أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط1 ، 979 ، ص29

وينبغي ألاّ نغفل عن الملابسات الخفية والحقيقية التي أحاطت بعنترة شاعرا فارسا غامضا، عندما يجعل فكرة الموت موضوع حب وتقديس، فينقل المشكلة من إطار إلى آخر لم يتح له الغلبة . وربما يدلنا على هذا قوله :

وَلَقَد ذَكَرتُكِ والرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ مِنّي، وبِيضُ الهندِ تَقطُرُ مِن دَمِي
فَوَدِدتُ تَقبيلَ السُّيُوفِ لأنّها لمعَت كَبَــارِقِ ثَغــرِكِ المُتَبَسِّمِ[1]

مثل هذا الشعر ينبغي ألا يفهم على أنه تعبير عن حب الشاعر لعبلة، وعن حبه وشجاعته في القتال فقط، فمن الممكن أن يقرأ المرء هذين البيتين فيجد فيهما حب الموت على نحو ما يجد الفروسية النابعة من فكرة الظروف والملابسات .[2]

إن الفروسية لدى الشاعر الجاهلي - وعنترة خاص - تحقق له الامتلاء بالحرية، يحاول أن ينفلت من الجماعة وقيمها، لذلك كانت الحرب عالم الشاعر إذ يحقق من خلالها ذاته، فالشاعر يتحرك ويحيا بالحرب . يقول عنتر :

أنا في الحَربِ العَــوانِ غيرُ مجهُــولِ المَكَــانِ
أَينَمَا نَــادَى المُنَــادي في دُجى النّقعِ يَــرَانِي
وَحُسَــامِي مَعْ قَنَــاتِي لِفِعَــالي شــاهِــدانِ
خُلِــقَ الرُّمــحُ لِكَفِّي والحُســامُ الهِنــدُوَانِي
وَمعِي في المَهدِ كــانا فوقَ صَدرِي يُؤنِسَــانِي
أَطيَبُ الأصوَاتِ عِندِي حُسنُ صوتِ الهِندُوَانِي
وَصريرُ الرُّمــحِ جَهراً في الوَغى يَومَ الطِّعَــانِ
وَصِيَــاحُ القــومِ فيه وَهْوَ للأبطَــالِ دَانِي[3]

---

[1] - شرح ديوان عنترة، ص 191

[2] - انظ : مصطفى ناصف، دراسات في الأدب العربي، ص04 -305

[3] - شرح ديوان عنترة، ص199

فعنترة بن شداد لم يخرج عن إطار القبيلة و لم يتمرد على كيانها، فقد بقي يناضل من أجل الحصول على حريته وكان عنترة يعلم أنَّ الحرية التي يطلبها لا تمنح، وإنما تؤخذ بالكفاح واثبات الذات وأفعاله . إنَّ فروسية عنترة ليست إلا نوعا من الثأر لنفسه المحدودة - في نهاية المطاف – من هذه الطبيعة حوله، من فضائها الهائل وفراغها المهيب، بل إنَّ ذلك هو ما يدفعه إلى التهور والاستهانة بشخصه والتطوح في هوة المغامرة لتصير حياته على مثال الصحراء مطلقة ونسبية، بسيطة ومعقدة، ثابتة وتنهار كالرمل ".[1]

نترك عنترة لنلتفت إلى شاعر آخر، لم يكن من الصعاليك ولا من العبيد، شاعر أرادته القبيلة ذاتا جماعية وأراد هو الاستقلالية، إنه طرفة بن العب . فإذا ما نظرنا إلى معلقة طرفة بن العبد نجده شخصية ذاتية اجتماعية، والقبيلة تريده شخصية جماعية خالصة، وهذا ما جعل الخلاف يدب بينه وبين قبيلته، ومن ثم بدا ضمير الأنا جليا في معلقته . يقول فيها :

إذا القوم قالوا من فتىً؟ خلت أنني عنيتُ، فلم أكسل ولم أتبلّدِ
ولست بحلاّلِ التلاع مخـــــافةً ولكن متى يسترفد القومُ أرفدِ
وَمَا زَالَ تَشرَابي الخُمُورَ وَلَذَّتي وَبَيعي وإنفاقي طَريفي وَمُتْلَدِي
إلى أَنْ تَحَــامَتني القَبيلةُ كُلُّهَا وَأُفْرِدْتُ إفْرَادَ البَعِـــيرِ المُعَبَّـدِ[2]

فهذه الأبيات تدور حول ثنائية القو / الفر ، فتأتي القبيلة معرّفة في البيت الأول القو ، في حين تأتي أنا الشاعر غارقة في التنكير فر ، وكأن الشاعر حتى زمن هذا البيت لم تكن لأناه التميز الكافي لتعريفها، ولا بد من أن تتراكم لها صفات عدّة تجعلها معرفة لتكافئ القبيلة، وهذا ما يتبدّى في البيت الثاني، إذ تسبق ذاته المعرفة فيه وجود القو .[3]

مما سبق يمكن القول إن شخصية الشاعر الجاهلي لم تكن ذائبة تماما في شخصية قبيلته، بل كان لها تميزه الخاص، وإن غلب عليه الحضور الكبير لـــ النحر) الجماعية، وربما

---

[1] – أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص19

[2] – الأنباري، شرح القصائد السبع ، ص 83 - 192

[3] – انظ : أحمد حلمي، علاقة الأفكار النقدية بالسلطة السياسية، ص 85

هذا راجع لصعوبة التنصل من الجماء . وأيضا للدور الاجتماعي والأخلاقي للشاعر، حيث يلاحظ أن النظرية النقدية العربيا - كما سيأتي في فصل لاحـ – نظرية أخلاقية في الكثير من توجهاتها، تعزز انتماء الفرد إلى الجماعة، سواء كانت دينية أو عرقية أو غيره .

ومن هنـ لا يمكن الاعتقاد المطلق أن الشعر الجاهلي قد جسَّد الواقع القبلي بشكل كافـ ، القارئ أو المحلل لهذا الشعر قد يستنتج حقائق ما لم يقله الشعر باللفظ الصريح . الشاعر الجاهلي الذي انطلق في شعر من ذا يته ليصور الذات الجماعية، كان يشعر ضمن نسق عام أسهم في تكوينه الشعري ، جعله يحمل القيم التي آمن بها، هي وليدة الإحساس القبلي الذي أملته مؤثرات عامة وخاصـ .

4-الشعر بين الجمالية الفنيّة والوظيفة النفعية : لا شك في أن للبيئة أثرها الفعال في نمط التفكير عند الإنسان عامة والشاعر بوجه خاص، وهذا بما تفرضه عليه من خلال المؤثرات التي يعيش في كنفها، و الإنسان الجاهلي الذي كُتب عليه أن يعيش في أعماق الصحراء بين الوحوش الضارية، وفي ظروف معيشية فرضت منطق الغزو والسلب ، إنسان هكذا قدره، هو في أمس الحاجة إلى خلق أفكا جا القو وتتعايش مع منطقه

والواقع أن الشاعر في الجاهلية يوجد بيولوجيا في موضع من تجب حمايته، فوظيفته الطبيعية هي أن يقول أشعارا وأن يكون لسان عشيرت . إنه يغترف لغته من المحيط السوسيوسياسي والديني والأخلاقي واللغوي الذي يقيده تقييدا صارم . فهو يجد نفسه مرغما على قبول معايير تعبيرية ملزمة، ودوره الأساسي هو التعبير عن هذه المعايير وجعل نفسه المعبر الملزوم به ".[1]

فالشاعر القديم كان يُخضع معاييره للفحص وإعادة التقويم، ويقارنها بمعايير الجماعة الثقافية حتى تخرج القصيدة بالشكل الذي يرضي الذوق العام آنذاك . ويستثني من هذا شعر الصعاليك حيث تمرد هؤلاء على معايير الثقافة، واعتمدوا على معاييرهم الخاصة، فجاءت قصائدهم مختلفة في تقاليدها الفني ".[2]

يرى يوسف خليف أن العقد الاجتماعي بين الشاعر والقبيلة تحوّل إلى عقد فنّي جعله معبّرا عن مشاعرها وتطلّعاتها قبل أن يكون معبر عن مشاعره واتجاهاته الشخصية؛ لذا اتجهت الأنظار نحو النحر من خلال الفخر، والإشادة بالقيم الجماعية التي تمثّلها القبيلة، فكانت الغاية قبلية وإن تكن الوسيلة فردي ".[3]

فكل امرئ في قبيلته يتغنى بانتمائه القبلي ويعتد نسبه، " فجنسيته جنسية القبيلة المنحدر منها، وهويته التي يحملها دائما هي اسم قبيلته، ذلك الاسم الذي يميزه بين أفراد

---

[1] - جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص71

[2] - عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب، ص142

[3] - خليف يوسف، الشعراء الصعاليك ص74. -175

القبائل الأخرى، والذي يعصمه أن يتيه بينه . فلا غرابة أن نجد الشعر الجاهلي يبرز الإنسان العربي متعصبا لقبيلته أشد التعصب، وهذا من شعوره بوحدة النسب، أي وحدة الدم التي تربطه بأفراد القبيلة جميعا، والتي تجعله يحس أنه عضو في جسم القبيلة، لذلك حمل لواء الشعر مدافعا عنها ومفتخرا بمآثره ".[1]

ومما تجدر ملاحظته في الشعر الجاهلي بعامة، أن شعر الفخر والحماسة يمثل النسبة الأكبر ، ا أنتجه الجاهليون، وذلك لما له من علاقة وطيدة بتصوير حياة العرب قبل الإسلام، حيث إن الحياة الجاهلية فرضت على أبنائها نسقا خاصا يتجلى أول ما يتجلى في التغني بالفروسية كإفراز لما نشأ عليه المجتمع الجاهلي من حروب شبه دائمة، فضلا عن التنازع بين القبائل، والذي يزداد ويتأجّج نتيجة الفقر و ا دب . ومن هنا يأتي التف اخر بالانتصارات، إفرازا ثقافيا أنتجته الظروف المحيط .

الشعر عند العرب · خاصة في الجاهلي – ، طابع نفعيّ، ارتبط - منذ نشأته – بغايات لا تجرِّ من الوظيفة، ، أهمية الشعر ، الشاعر تنبع من طبيعة الدور الذي يؤديه، والغاية التي يسعى إلى تحقيقها الشاعر يحامي عن القبيلة ويشيد بمآثرها و بطولاتها ويصوّر قوتها، ويهاجم الخصوم مشكلا بذلك جهاز دعاية ردع يُرهب العدو ويخيف الخصم . فهو لم يقتصر على تصوير ماله علاقة بذاته الفردية فحسب، بل كان الهيئة الإعلامية – بتعبيرنا المعاصر – المعبر عن هموم القبيلة وعن تطلعاتها

[1] – عبد الغني زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، ص51 /52

5-الطلل في الشعر القديم تقليد فني أم ظاهرة ثقافية؟ : يحتل الطلل مساحة واسعة في الشعر العربي عامة، والجاهلي على وجه الخصوص؛ بحيث قلما نجد نصا شعريا يخلو مما أجمع النقاد على تسميته بـ المقدمة الطللي .[1]

رغم هذا الحضور الكثيف للطلل في الشعر الجاهلي لم تشكّل المقدمة الطللية أولوية في النقد القديم، وظل مشغولا بقضايا ذات حدير في أغلبها كقضية اللفظ والمعنى، والطبع والصنعة، والصدق والكذب في الشعر، والسرقات الشعرية، وعمود الشعر، والعلاقة بين الشعر والأخلاق، وغيره . واقتصر اهتمامهم على الحديث عن أوّل من افتتح المشهد الطللي، أو ضمن سياق الكلام عن موضوعات الشعر، أو ابتداءات الأشعار بعامة ووصفها بالحسن أو الجود . وهي آراء يغلب على مادتها أنها مكرورة، بل منسوحة نسخا، فما يقوله ابن طباطبا - مثا - ينقله أبو هلال العسكري وغير .[2]

هناك نص لافت للانتباه في مدونتنا النقدية لابن قتيبة يقول فيه : سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الدّيار والدمن والآثار: فبكى وشكا وخاطب الرَّبع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنه .. ثم وصل ذلك بالنسيب: فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به الأسماع إليه: لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النسا ...".[3]

حاز هذا النص اهتمام الباحثين؛ لأن ابن قتيبة أبان فيه عن وعي نقدي عندما التفت إلى الجانب النفسي للشاعر، وقد كثرت الاجتهادات حول قضية الطلل المطروحة في

---

[1] – المتتبع لما قيل من شعر في الأطلال ، يرى أن الشعر العربي يجيء في طليعة الشعر العالمي الذي وصف الأطلال وبكاه . يقول عبد الكريم اليافي : لقد نوّه الفيلسوف شوبنهاور بتأثير الأطلال الجمالي في النفس، ذلك أنها صارعت الزمن في معالمها الباقية، إنها تعبر عن نضال إرادة مضى أثرها الحي ". (دراسات فنية في الأدب مكتبة لبنان ناشرون، ط1 ، 996 ، ص146 وما بعده .

[2] – انظ : حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، دار المعارف، مصر، 970 ص210

[3] – ابن قتيبة، الشعر والشعر ، ، ص74 /75

هذا النص، فهناك من رأى في البكاء على الأطلال بكاء على النفس، وهناك من رأى فيها رمزا لحب الوطن، وهناك من جعل الحديث عن الطلل وسيلة إلى تذكر العهود الماضية . لكن ينبغي البحث عن دوافع أعمق وأكثر جوهرية، تتعلّق بالموروث الثقافي والتكوين التاريخي للذات العربية ، ولماذا ربط الشاعر الوقوف على الأطلال بذكر المحبوبة في موقف واحد .

لا شك في أن الوقوف على الأطلال ظاهرة ذات أبعاد وتأثيرات مختلفة، وليست بالبساطة التي نتصوّرها، وصورها ابن قتيبة وغيره من القدماء أو المحدثين . فموقف الشاعر أمام الطلل موقف إنساني، وتجربة تمثل الصراع الذي يحدث في النفس البشرية عندما يقف الإنسان حائرا بين ماضيه الجميل ومستقبل مجهول، كل ذلك يعبر عن موقف الإنسان الواعي بالحياة مع شعوره بالضعف أمام مستجدات الطبيعة .

فلم يكن الشاعر يتحدث عن عاطفة شخصية، وإنما يفكر - بطريقته الخاصة - في مشكلات أساسية . كان يحاور نفسه في معنى الحياة، ويلتمس لها العون حين يخاطب الطلل، الطلل هو الماضي الذي ذهب ولن يعود . والشاعر يقف ويستوقف لكي يعالج هذا الشعور فيصور لنفسه أنه حي يملك عقله زمام الماضي ويعيد تخيله وتمثله ".[1]

وفي الطّلل تعبير عن قليل أو كثير من معاناة الحتمية أمام أقدار الحياة . والجاهلي لم يولجه في القصيدة وفقا لمذهب مأثور واع، وإنما وفقا لليقين النفسي الّذي درّ له من . وهو حين حاول أن يعبر عن الهمّ الكبير الذي يعروه من حياته ومن واقعه أحس بأن تجربة الطّلل قائمة في متنه وأن في الطلل العافي المتغير شيئا من تجربة الموت ".[2]

فالرسم أو الطلل تجلٍ مادي لحركة الزمن، وهذا التجلي علامة محسوسة على تفتت الوجود، لكن الشاعر يرفض القبول بهذا التفتت مع أنه مفروض عليه، وهكذا يقيم علاقة شعرية بين الزّمن بوصفه مطلقا، وحياته بوصفها زمنا نسبيا ".[3]

---

[1] - مصطفى ناصف، دراسات في الأدب العربي، ص236 -237

[2] - إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ، ص 06

[3] - أدونيس: كلام البدايات، ص 82

إنن لا نعرف متى وكيف نشأت فكرة الطلل. ولا كيف تشكلت المقدمة الطللية، ولكننا نستطيع القول إنّ المقدمة الطللية التي وصلتنا نماذجها في العصر الجاهلي . هي وليدة المؤلف الأكبر، أي هي وليدة الثقافة والموروث الأدبي الذي يشكّل سياقا مصدريا ومرجعيا للنص، بل إنّ هذه المرجعية الثقافية، كثيرا ما تساعد على فهمه وتفسيره وتأويله، ومثل هذا التصور لا يلغي المؤلف الفرد، ولا يهمش دورَهُ، لكنه يوجه الانتباه إلى علاقات التبادل والتقاطع ما بين النص كإبداع ذاتي، والموروث كعطاء ماثل ذي وجود سابق على النص ولاحق به ومحيط بكل تحولاته ".[1]

أغلب الدراسات التي قاربت موضوع الطلل مشدودة إلى بيت امرئ القيس :

عوجا على الطَّلل المُحِيل لأنّنا نَبكِي الدِّيارَ كَمَا بَكَى ابن خِذام[2]

إن إعلان الشاعر لهذه التبعية هو إعلان صريح عن عدم قدرته على التخلص من التقاليد المترسخة، ومن الترسبات الثقافية التي استقرت في ذاكرته الثقافية والشعرية. وكم نجدُ الأمر طبيعيا إذا نحن تذكرنا أنّ صانعي النصوص ليسوا سوى نتاج ثقافي لسياقات الموروث الأدبي، وهم يكتبون من فيض هذا المخزون الثقافي في ذاكرتهم كأفراد وفي ذاكرة اللاوعي الجمعي لمجتمعاتهم ".[3]

وفي قراءتنا لنص الطلل علينا أن نفهم أسباب الرحلة ودورها في التكوين الاجتماعي للذات العربية، وفهم هذه العلاقة المتجددة للانعتاق من المكان، ومحاولة إكساب هذه العلاقة صفة التحول والسيرورة، بما قد يتوازى إلى حد بعيد بتحولات الزمن وسيرورته ".[4]

---

[1] – رولان بارت، نقد وحقيقة، تر : منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، ط1 ، 1994 ، مقدمة الغذامي، ص11

[2] – امرؤ القيس، الديوان، تح : عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2 ، 2004 ، ص151
يقول شوقي ضيف : ولا نعرف من أمر ابن خذام هذا شيئا سوى تلك الإشارة التي قد تدل على أنه أول من بكى الديار ووقف على الأطلال " شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط12 ، 2000 ، ص183)

[3] – الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص58

[4] – محمد سعيد الفيومي: فلسفة المكان في المقدمة الطللية، ص 242

والمكان كما وصفه الشاعر العربي: لم يكن مجرد حيز جغرافي يعيش بداخله، بل له فلسفة خاصة تجاه . قيل لأعرابي كيف تصنع بالبادية إذا انتصف النهار، وانتعل كل شيء ظله؟ فقال : وهل العيش إلا ذاك . يمشي أحدنا ميلا فيرفض عرقا، ثم ينصب عصاه ويلقي عليها كساءه، ويجلس في فيئه يكتال الريح، فكأنه في إيوان كسرى ".[1]

وهكذا يتخذ المكان قيمة عليا في رؤية الشاعر الجاهلي، نظرا لاقترانه بمعنى المكانة التي لا يستأهلها إلا من تربطه بالشاعر علاقة روحية، عدا أنه يشكل صياغة لتجارب الشاعر مع الجماعة . ولذلك يجب ألا يغيب عن أذهاننا أن الأطلال، والشعر الجاهلي كله، يثير التأمل في معنى الانتماء وسلطان اللاشعور الجمعي، فالشاعر الجاهلي لا يتصور الفن عملا فرديا، بل يتصوره نوعا من النبوغ في تمثل أحلام المجتمع ومخاوفه وآلامه ".[2]

إن الطلل لا قيمة له إذا ظل مكانا، ولكنه ليس كذلك عند الجاهلي؛ إذ يمثل مثيرا له دلالته العاطفية . وإذا كان للمكان وجهان - كما يرى أدونيس - وجه يجذب ووجه يخيف، فإن الطلل يمثل الوجه المخيف لأن الشاعر يرى الأشياء تتهدم وتغيب، وأمام هذا الإحساس يجد نفسه عاجزا ولا حيلة له في السيطرة على المكان ".[3]

فالطلل يشكل في البنية الثقافية الجاهلية واقعة ثقافية مؤرقة ومحيرة للإنسان الجاهلي، نظرا لارتباطه بالمكان الذي يعيش فيه الإنسان / الشاعر تجربة الحياة في إطار المجموع . ولا غرابة في ذلك مادام المكان - كما يقول باشلار - يرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية متخيلة سريعا ما تصبح هي القيم السائدة ".[4]

---

[1] - أحمد أمين، كتاب الأخلاق، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2012، ص 74

[2] - يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، ص 139

[3] - أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص 15

[4] - يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، ص 133 .

يبدو أن الثقافة العربية – الجاهلية خاص – وضعت رمزيتها في الطلل، لأنه استطاع أن يستوعب جانبا كبير من همومها وأسئلتها. وقدمت اللحظة الطللية نفسها تمظهرا للرؤية العربية، التي تتحدد من خلالها السمات الرئيسية لطريقة العربي في معاينة الوجو ".[1]

فالمتأمل للمدونة الشعرية الجاهلية يستطيع أن يلحظ الحضور الكثيف لهذه الظاهر . وأصحاب الطلل هـ في الغالب الأعمّ جماعة بشرية ما، يستعيض عنها الشاعر بعلامة اسمية فردية هي في الغالب أنثوية، كميّة وهند وخولة وأسماء وفاطمة وميلاء وميثاء وعمرة وغيرها، أو يشير إليها بعلامة اسمية قائمة على الكنية كأم أوفى وأم معبد وأم عمرو وما إليها، أو يقرنُ هذه جميعا باسم الجماعة البشري في صراحة ووضوح .

في مقدمة للشاعر لقيط بن يعمر الذي تصدرت قصيدته العينية الشهيرة، والتي تروي كتب التراث إنه كتبها وأرسلها إلى قبيلته إياد يُحذرها من كيد يُضمره لها كسرى الفرس حين دعا القبيلة للاجتماع في مكان واحد، ليجهز عليها ويبيد أفراده . يقول :

يا دارَ عَمرةَ مِن مُحْتلِّها الجَرَعَا هَاجَتْ لِيَّ الهمَّ والأحزانَ والوَجَعَا

حتى يقول : **مـــالي أراكم نيـــاماً في بُلهْنيّةٍ وقد تَرونَ شِهابَ الحربِ قَد سَطَعَا**[2]

ندرك أن النسق القبلي – الذي هو نسق مضمر هـ – يحتال في الظهور والسفور ويغالب الشاعر مغالبة . ويتحول النسق الطللي هنا إلى مجرد حيلة بلاغية يتبدى خلفها الناظم

---

[1] – سعاد حسن كموني، الطلل في النص العربي، دراسة في الظاهرة الطللية مظهرا للرؤية العربية، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ط1، 999 ، ص13

[2] – لقيط بن يعمر الإيادي، الديوان، تح: عبد المعين خان، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط، 971 ، ص6 – 14 وفي رواية تقول إنه كتب إليهم : سلامٌ في الصَّحيفةِ مِن لَقيطٍ إلى مَن بالجَزيرةِ من إيّادِ

بأنَّ اللّيثَ كسرى قَد أتَاكُم فلا يشغَلْكُمُ سَوقُ النّقَادِ

أتَاكُم منهُم سِتّونَ ألفاً يَزُجُّون الكتائبَ كالجَرادِ

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص99 1/00 وديوان لقيط، ص35 /36)

الثقافي، فعمرة هنا هي القبيلة الممعنة هروبا وانصرافا وغفلة، وقد كان الشاعر يأمل أن تكون على غير هذه الحال التي هي عليه ".[1]

فعم - اس - تثير في الذهن دلالات العمران والخصوبة والبناء، وهي دلالات شعرية تظل لصيقة بالمرأ . لكنها قد تنصرف إلى القبيلة إذا أدركنا أنّ القبيلة في ذهن الشاعر العربي القد - أكبر من مجرد تجمع للأهل والعشيرة، وأكبر من مجرد ملاذ آمن يحتمي به الفرد، إنه نسق فكري يؤكد تصورا ذهنيا لما ينبغي أن تكون عليه الحيا ".[2]

وعند النظ في موضوع المكان نجده تتحكم فيه ثلاثة عناصر، أولها الزم) وهو الذي يعطي للمكان القيمة المتغيرة المتحول . والعنصر الثاني القلق) بمختلف مصادره الاجتماعية والسياسية والفكرية التي سادت في العصر الجاهلي، فكان لهذه العوامل دور كبير في مسيرة التغيير داخل المجتمع القبلي، حيث سادت مجموعة من القيم والمعتقدات والنظم القبلية أثرت في السلوك الاجتماعي، وفي علاقات الأفراد وممارساتهم داخل القبيلة، وعلاقة القبائل مع بعضها البعض، إضافة إلى دوره في تنظيم الحياة العربية قبل الإسلا . والعنصر الثالث ه المرأ) فهي الحافز للحركة الإنسانية، ويعد هذا العنصر أكثر العناصر بروز ووضوح في المقدمة الطلل .[3]

ما من شك في أن النص الشعري الجاهلي يشكل واقعة ثقافية مهمة أودع فيها الشاعر الجاهلي خلاصة تجاربه في الحياة ونظراته المتأملة في الكون والوجو . وبما أن العقلية الجاهلية في صورتها النمطية هي عقلية خاضعة لمنطق الجدلية وتتسم بالقلق والشك والتساؤل تجاه موضوعات الحياة، ولاسيما الغامضة منها، فإن هذه التسمية تجعل من النص الشعري مضمرا للمفارقات الثقافية، ومدخلا فاعلا لاستكناه هذه المفارقات ".[4]

---

[1] – خميسي آدامي، المرجعية المعرفية للمقدمة الطللية ، ص58

[2] - عبد الفتاح يوسف: لسانيات الخطاب ص141

[3] – انظ : سعيد الفيومي: فلسفة المكان في المقدمة الطلل ، ص 253 /254

[4] – يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، ص 281 /282

ورغم اختلاف الأماكن التي يقف الشعراء عليها في مقدّماتهم الطللية، إلا أنهم يصدرون عن موقف جماعي اقتضته الحتمية الاجتماعية والثقافية للمجتمع الجاهلي، فالقيمة الحقيقية لهذه الظاهرة تتجسّم في دلالتها الاجتماعية؛ إذ الشاعر يبكي الديار والأحبّة ويألم لهذ المصير الجماعي فتلتحم همومه الخاصّة بهذه المحنة القبلية الجماعي .

فقصيدة القبيلة تعبر عن المألوف في حياتها، ويمثل المكان أبرز المكونات التي تعنى بها قصيدة القبيلة، له قيمة خاصة لدى الشاعر وبخاصة في الطلل الذي تظل ملامحه واضحة ويستدعي معه زمنا خاصا يقوم على أساس تعاقبٍ . لكن في النّص الصعلوكي يتحول المكان إلى مكان مغاير لمسرح الحدث الاجتماعي، ويصبح مسرحا للحدث الفردي، ولذلك يفقد بعده الزمني . ومن هنا يصبح المكان عرضيا في النص الصعلوكي، وبسبب عرضيته تنتفي ظاهرة التعبير الرمزي بالأطلال وينفصم المكان عن الزمان كلي ".[1]

فالشعراء الصعاليك كانوا يتجنّبون ذكر الطلل؛ لأنّ الماضي ليس هو الزمن الوحيد الذي يروع ضمائرهم، فحياتهم التي يصورونها في شعرهم طلل من طراز آخر؛ بقايا الحيوان، وبقايا العتاد، هذه أطلال أو معالم فقد متكررة، فإذا تجنّب الصعلوك ذكر الأطلال التي يبكيها الشعراء فليس يعني ذلك أن مشكلة الإحساس بالتغير أو الموت لم تشغله ".[2]

والمكان لا يكتسب اسما في نص الصعلكة، بل يظل مجهولا دون هوية، يعبر عن المجهول والغامض، عن وحشية الحياة التي يعيشها الصعلوك، ومن هنا يغدو صورة نمطية عليا وهو نقيض المكان الذي تمزق واندثر في نص الرؤيا المركزية للثقافة كما يتجسد في الأطلال، فمكان الأطلال تجسد للزمن الماضي ومرور الزمن وتدميره للعالم، أما مكان نص الصعلكة فإنه إمكانية تجسد المستقبل وبناء عالم جديد . وبذلك يجسد نص الصعلكة طبيعته المضادة لنص الرؤيا المركزية للثقاف ".[3]

---

[1] - كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص 576

[2] - مصطفى ناصف، دراسات في الأدب العربي، ص299

[3] - كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص 577 /578

فاختفاء الطّلل في قصيدة الصعلوك علامة على الانفصال عن الماضي، ليس على المستوى الإيديولوجي والثقافي فحسب، بل على مستوى السلوك والممارسة، وهو انفصال يبحث عن استقلالية الفرد وحريته في تحديد مصيره، ورغبته في التحرر من القيود الاجتماعية التي تجعله نسخة مكررة من آبائه، كما تؤكد رغبة الشاعر في التحرر من قيود العملية الإبداعية التي فرضها عليه الآباء من النقا ".[1]

ومقدمات الشاعر الجاهلي الطللية تتحرك ظاهر في نسق مألوف إرضاء لهيمنة النسق الشعري المكرّس. غير أن تجاوز هذا الظاهر النسقي ينبئ عن تحول المقدمة الطللية إلى مرثية حقيقية لا للحبيبة الراحلة ولا إلى القبيلة الظاعنة، بل مرثية حزينة لفكرة الجماعة، أو لفكرة قيام التجمع الاجتماعي، بما هو مقدمة وشرط لقيام الحضارة، وصناعة التاريخ ".[2]

والبكاء على الطلل نوع من إعادة إنتاجه، نوع من اللقاء ثانية بماض - حاضر . والشاعر يحول هذا اللقاء إلى انفعال - انطباع، حيث يستحضر بالكلام اللقاء الأول . البكاء يرينا الطلل الذي كان فرحا، لذلك يكشف البكاء عن غيابنا الحاضر بقوة - الكامن في حضورنا، ويكشف البكاء أيضا عن أنّ الطلل نهاية لا تنتهي، كأنّ الطلل رمز أو أسطور ".[3]

النظر إلى الطلل بعدّه ظاهر في النص وفي الثقافة التي أُنتج في سياقها، قد يكون كفيلا بتوسيع رؤية الدراسة النقدية لماهيته وعلاقاته وأسئلته، وتنشيط قراءة أنساقه بما يمكن أن يُنبئ عن إمكانيات فحص الرؤية العربية، من خلال الظاهرة الطللية التي لم تغب عن القصيدة العربية، بل لم تخرج من العقل العربي من الجاهلية حتى يومنا هذا ".[4]

تشكيل الطلل عند الشاعر الجاهلي، لم يرتبط بالرحلة وتذكر المحبوبة، وإنما تجاوز ذلك كله، ليجعل من الطلل وسيلة يعبر من خلالها عن كل ما هو خامد داخل

---

[1] - عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب، ص251

[2] - خميسي آدامي، المرجعية المعرفية للمقدمة الطللية، ص115

[3] - أدونيس: كلام البدايات ص 42

[4] - سعاد حسن كموني، الطلل في النص العربي ص24

ذاته، أو في شعوره الباطني تجاه واقعه المعيش: عن صراع الإنسان مع أخيه الإنسان من أجل البقاء داخل القبيلة فيعكس بذلك الإطار التاريخي للنص من خلال رؤيته للمكان . المكان في الشعر الجاهلي ليس في ذاته، وإنما بالزمن الذي يمر عليه، وبالحركة التي تشغله، فيتلون المكان بهذه الحركة وبهذا الزمن، فكان المكان واضح الحدود عند رسمه يتحرك ضمن إحداثيات الأمكنة، و لم تكن هذه المقدمة مجرد تقليد فني، بل كانت حافلة بتجارب متنوعة، وفيها خصوبة وابتكار رغم أحادية الموضوع أو تشابه الموقف ".[1]

[1] – سعيد الفيومي، فلسفة المكان في المقدمة الطللية، ص263

الفصل الثاني

الشّعرُ وسُلطة النّسق الإيديولوجي للدِّين

- الطقوس التعبدية والكيان الشعري
- الإسلام والشعر والتأسيس لمخيال ثقافي جديد
- الشاعر المسلم والمعتقد الديني
- التوظيف الإيديولوجي الدين للشعر
- المحتوى الثقافي لشعر المديح في صدر الإسلام

"...والدين بمعزل عن الشعر"

القاضي الجرجاني، الوساطة، ص64

"حين نقل الإسلام الشّعر من مستوى الطّاقة

الأداة والوسيلة، جعل الخلاّقة إلى مستوى

الشّعر أمرا نافلا يمكن الاستغناء عنه".

أدونيس، صدمة الحداثة، ص214

-1 **الطقوس التعبدية والكيان الشعري:** كل البحوث والدراسات تكاد تتفق على أن الفنون الأدبية اليونانية قد تشبّعت ، العقيد اليونانية و اختلطت بها، فصاروا يصدرون عنها ويتمثلونها في أناشيدهم وأهازيجهم . ويعتني جرجي زيدان بتقسيم آداب اللغة اليونانية إلى أطوار سبعة، ويبين أن الطور الأول منه - وهو العصر الخرافي – يراد به أقدم أزمان اليونان، و لم يبق منها إلا القصص الخرافية عن الآلهة ، مما يسمى في اصطلاح الإفرنج ميثولوجي " – MYTHOLOGY- وهو يبدأ قبل زمن التاريخ، وينتهي إلى القرن التاسع قبل الميلا .[1]

والملاحم الإغريقية ترجع في أصلها إلى أناشيد لتمجيد الآلهة في أعيادهم، وقد ألفها شعراء لم يعرف عنهم سوى أسماء أسطورية مثل أرفيوس وأومولوس . و لم يبق من تلك الملاحم سوى مقطوعات إلى جانب الإلياذة والأوديس . وكذلك كانت نشأة المسرحيات دينية في أناشيد غنائية تمثيلية يمجد بها الإله ديونيسوس . والأصل في كلمة تراجيديا كان اسما لجوقة تغني وتدور حول تراجوس (tragos وهي معزة كانت تقدم قربانا للآلهة .[2]

والدارسون يرون أن الآداب الأوربية يجري عليها المقياس نفسه الذي عرفته الآداب اليونانية، فقد علق جورجي زيدان - بعد أن ذكر الأطوار والمراحل التي مر بها الأدب اليوناني – قائلا : هذه خلاصة تاريخ آداب اللغة اليونانية، فقس عليها تواريخ سائر اللغات الأوربية . فإنها كثيرة الشبه بها من حيث تناسق عصورها، بالنظر إلى نشوء العلوم فيها، فإن أقدم آدابها - دائما – الشعر الديني، يليه الشعر القصصي التمثيلي، فالغنائي .[3]

وإذا جئنا إلى الإنسان العربي القديم، وجدنا تلك الأخبار التي تتفق في مجملها على أنه كان يفزع إلى قوة معينة عند ما تواجهه الملمات والخطوب ولا يجد تفسيرا لها، أو يعجز عن مواجهتها . وكانت هذه القوة متمثلة في السحر باعتباره أداة مذهلة خارقة، تستطيع تفسير الغيب وتحليل عالم الجن والشياطين . فمثلا عندما صدم القرآن العرب ببلاغته

---

[1] – انظر : جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية ، تقديم : شوقي ضيف، دار الهلال، دط، دت ج. ، ص20

– غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1997 هامش ص353

– جرجي زيدان، المرجع نفسه ص22 .

وأعجزهم بالتحدي، كانت أول تهمة وجهتها قريش إلى الرسول ﷺ، هي الشعر مقترنا بمفهوم الجنون تارة وبمفهوم السحر تارة أخرى . يقول تعالى : ﴿وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ .[1] ويقول : ﴿وَقَالُوا مَهْمَا تَأْتِنَا بِهِ مِن آيَةٍ لِّتَسْحَرَنَا بِهَا فَمَا نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ .[2]

وقد رأينا كيف ارتبط تعليل الإبداع بعالم الغيب ممزوجا بالخرافة . وهذا التعليل يرده توفيق الزيدي إلى المفاهيم الدينية السائدة، والتي ارتبطت بكل القوى الخارقة للعادة كالسحر والجن والغول، فقد كان للعرب كهان وسحرة يزعمون أن الجن تنقل إليهم الأخبار من عالم الغيب، وكان عرب الجاهلية يلجأون إليهم ويركنون إلى نبوءاتهم ".[3]

هذه الظاهرة الثقافية - إن صح التعبير - يؤكدها القرآن، حيث أن هناك آياتٍ كثيرةً تشير إلى أن للشياطين أتباعا وأولياء يوسوسون إليهم . ﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوّاً شَيَاطِينَ الإِنسِ وَالْجِنِّ يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ زُخْرُفَ الْقَوْلِ غُرُوراً .[4]

ومن يطلع على كتب الأدب التي تعرضت لأوليات الشعر العربي، يلاحظ أن الشعر قد ارتبط في نشأته بالسحر والكهانة، ومن ثم يكون قد تربى وترعرع في أحضان الطقوس الدينية السائد . ذهب أحمد حسن الزيات إلى أن نشأة الشعر العربي ارتبطت بالكهانة؛ فقد مر هذا الأدب بأطوار مختلفة كانت الكهانة أولها . و لعرب خطوا من المرسل إلى السجع، ومن السجع إلى الرجز، ثم تدرجوا من الرجز إلى القصيد، فالسجع هو الطور الأول من أطوار الشعر، توخاه الكهان مناجاة للآلهة وتقييدا للحكمة وكهان العرب ككهان الإغريق، هم الشعراء الأولون زعموا أنهم مهبط الإلهام وأنجياء الآلهة، يسترحمونها

---

[1] - سورة الصفات، الآية 36

[2] - سورة الأعراف، الآية 132

[3] - توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية، ص 50 .

[4] - سورة الأنعام، الآية، 112

بالأناشيد ويستلهمونها بالأدعية، ويخبرون الناس بأسرار الغيب في جمل مقفاة موقعة، أطلقوا عليها اسم السجع تشبيها لها بسجع الحمامة لما فيها من تلك النغمة الواحدة البسيط ".[1]

والمتتبع لطبيعة الحياة العربية في العصر الجاهلي يقف على أنماط متعددة من القيم والتصورات، ومن أبرزها القيم الدينية . وإذا صرفنا النظر عن باب الهجاء من الشعر العربي قبل الإسلام وجدنا الروابط بين الشعر والتصورات السحرية والدينية عند العرب ".[2]

فوجود بقايا الحنفية وبقايا الديانتين اليهودية والنصرانية في جزيرة العرب لم يكن بمعزل عن حياتهم الأدبية، ونلمس ذلك في كثير من أشعارهم التي لهجت بكثير من المعاني الدينية في أبيات تصور عقائدهم وأيديولوجياتهم، وتلك المعاني جاءت في صورة تأملات يمكن تلمسها بشكل واضح في شعر زهير، وتتضح أكثر في شعر أمية بن الصلت .[3]

فمن شعر زهير الدال على ترسخ الجانب الديني في المجتمع الجاهلي قوله :

فلا تَكتُمُنَّ اللهَ مَا في صُدورِكُ لِيَخْفى ومَهْمَا يُكْتَمِ اللهُ يَعْلَمِ

يؤخَّرْ فيوضعْ في كِتابٍ فَيُدَّخَرَ لِيومِ حِسابٍ أو يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ[4]

ويروى عن أمية بن الصلت الذي كان حنيفيا، شعر فيه الكثير من اللمسات الدينية، كالحديث عن الحساب والجزاء وتسفيه الأصنام وغير ذلك . وقد حفلت كتب الأخبار بنماذج من شعر .[5]

---

1 - أحمد حسن الزيات ، تاريخ الأدب العربي ، نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، دط، دت ص28 /29

2 - كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي ، ج ، ص 55

3 - يقول بروكلمان : وهناك كثير من أفكار النصرانية عند النابغة وزهير، وعند الأعشى ولبيد المتأخرين قليلا عنهما على وجه الخصوص . وهذا يدل على أن النصرانية كان لها نصيبها من التأثير الخفي في الثقافة العقلية التي مثلها الشعر . يضيف - معلقا على زعم لويس شيخو عندما ادعى أن جميع شعراء الجاهلية من النصارى - بيد أن التعرف على دين من الأديان ليس معناه الاعتراف بذلك الدين واعتناقه من قبل من يعرف ". المرجع نفسه، ج ، ص127)

4 - الخطيب التبريزي شرح القصائد العشر ص165 . في الديوان : فلا تَكتُمُنَّ اللهَ مَا في نفوسِكُم . انظر ص 58)

5 - انظر : أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، تح : مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1 ، 1994 ، مج1 ، ج ، ص42 -351

خلاصة ما توصل إليه بعض الدارسين هي أن العلاقة الأولى للشعر الجاهلي كانت بـــالسحر، وذهب آخرون إلى أن كان وطيد الصلة بالكهانة، و رجّح فريق ثالث أن الشعر العربي ينحدر عن طقوس دينية كسائر الآداب . ويمكن التوفيق بين هذه الآراء من خلال أن السحر يكاد يرادف الكهانة عند الأمم الوثنية، وكلاهما جزء من طقوس العقيدة، فالكاهن والساحر شخصيتان دينيتان يلجأ إليهما الوثني ليحل معضلاته . وارتباط أوليات الشعر بهما يعني ارتباطه العميق بالعقيد .

" لم تكن الحياة الدينية الإسلامية بمنأى عن هذه العلاقة، فقد أخذت التعبيرات الفنية المرتبطة بالدين الإسلامي تتنوع واستُنفر الشعراء للدفاع عن الدين الجديد، فتولد لأول مرة ما اصطلح عليه بـــ الشعر الإسلامي ، الذي عرف تجديدا على مستوى الشكل والمضمون، وصار الدين الجديد يمده بشتى الموضوعات التي لم تكن مطروقة من قبل . مع أنه - الشعر - ظلّ محتفظا ببعض آثار المرحلة القديمة مثل النّظرة إلى الإلهام الإلهي للشاعر، وشياطين الشعراء عند العرب، وظلت نبوءات العرافات تصاغ شعرا، كما ظلت نبوءات الكهان العرب محتفظة بأسلوبها القديم - حتى ظهور الإسلا - إلى جانب الشكل الفني للشعر، الذي قيل إنه تطور عنه ".[1]

هكذا يتجلى لنا أن منبع الفنون عموما والأدب خاصة يتصل بحقائق دينية عميقة في فطرة الإنسان وبنيته الروحية والنفسية، وتتجلى في كثير من نشاطاته اللغوية لاسيّما الشعر منها، بما أثاره ويثيره من دهشة لدى المتلقين .

[1] - علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص41

2-الإسلام والشعر والتأسيس لمخيال ثقافي جديد قامت الحياة العربية قبل الإسلام على نظام القبيلة كوحدة سياسية واجتماعية واقتصادية، وقد اقتضى هذا النظام القبلي من ينطق باسمه ويحميه، فكان الشاعر هو الذي يسجل مآثر قومه، ويذيع مفاخرهم ومحامدهم. ومن هنا كانت أهمية الشعر ومكانة الشاعر، كما رأينا في السابق .

كان للإسلام أثر كبير في " تغيير قيمة الأشياء والأخلاق في نظر العرب، فارتفعت قيمة أشياء وانخفضت قيما أخرى. وأصبحت مقومات الحياة في نظرهم غيرها بالأمس، وقد لاقى النبيﷺ صعوبات في نقلهم من عقليتهم الجاهلية إلى عقليتهم الإسلامية ". وكان الإسلام في سعيه نحو إحداث هذه النقلة، يرسم للحياة مثلا أعلى غير المثل الأعلى للحياة في الجاهلية . ومن المهم أن يشار هنا إلى أنّ هذه النقلة لم تتم بصورة مفاجئة، ذلك أن التحولات الاجتماعية والسياسية كثيرا ما تأخذ حركة بطيئة نتيجة لرسوخ أنساق متجذرة في الوعي الجمعي . وتغدو بفعل التقادم عصية على التغيير .

فقد كانت الجاهلية تمثل " نسقا مهيمنا ومُتسلّطا، فرض نفسه على الوعي العربي، وصاغ جزءا كبيرا من رؤيته للوجود، وداخل هذه الرؤية ترتبت علاقة العربي بنفسه وبالآخرين وبالعالم، وكان لتقادم واستقرار أنساق هذه المثالية الجاهلية الدور الحاسم في تجذير جملة كبيرة من القيم الثقافية والمعرفية والفنية، التي اكتسبت بفعل ذلك التقادم والاستقرار قدرة على الامتداد داخل مرحلة جديدة - مرحلة مجيء الإسلام – في حالة من المقاومة لأنماط وأنساق مغايرة من الرؤية والتفكير والتعبير ".[2]

---

[1] - أحمد أمين، فجر الإسلام ص90

[2] – خميسي آدامي، المرجعية المعرفية للمقدمة الطللية، ص 212 . تسمية المثالية الجاهلية) يستعملها شوقي ضيف ويصفها بالمثالية الروحية السامية . انظر : التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، مصر ط3 دت ص21 . مصطلح الجاهلية ارتبط بفكرة سائدة وغير حقيقية ترى في هذه الفترة من حياة العرب إظلاما تاما في كل نواحي الحياة، وكثيرا ما يؤكد هذا المعنى قولهم جاهلية جهلاء، وضلالة عمياء ". على حين أنه كان للعرب حضارتهم المتطورة قبل الإسلام بزمن طويل، فالتسمية بالجاهلية تسمية دينية قصد بها التنفير من هذا العهد وآثاره، وليست تسمية علمية ". علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص63) ويفضل الباحث أن يطلق تسمية مرحلة ما قبل الإسلام ".

وليس غريبا أن تجد مقاصدُ الدّين الجديد صعوبة في التقليص من هيمنة المنظومات السابقة، أو التخفيف من حدة تمظهراته في المجتمع الإسلامي الجديد . يذهب أدونيس إلى أن القرآن لم يكن مجرد رؤية أو قراءة جديدة للإنسان والعالم وحسب، وإنما كان أيضا كتابة جديد . وكما أنه يمثل قطيعة مع الجاهلية - على مستوى المعرفة – فإنه يمثل أيضا قطيعة معها على مستوى الشكل التعبيري . هكذا كان النص القرآني تحولا جذريا وشاملا؛ به وفيه، تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة، من ثقافة البديهة والارتجال إلى ثقافة الروية والتأمل، ومن النظرة التي لا تلامس الوجود إلا في ظاهره الوثني، إلى النظرة التي تلامسه في عمقه الميتافيزيقي، وفي شموله نشأة، ومصيرا، ومعاد ".[1]

فالتحولات الثقافية التي أحدثها الإسلام في الحياة العربية كان لها أبلغ الأثر في الفنون الشعرية التي كانت تسود عصر صدر الإسلام وحتى الدولة الأموية، وفي خصائص الشعر الفنية، لا كما يشيع بعض الباحثين من ضآلة تأثير الإسلام في الشعر أو إضعافه له . ولا يمكن لباحث أن يتحدث عن هذا التأثر - في ظلّ النّسق الإسلامي الجديد – ما لم يقدم له بموقف الإسلام من الشعر . ومن هنا ارتأينا أن نبحث في علاقة القرآن بالشعر، ثم في علاقة الرسولﷺ بالشعر، وصولا إلى موقف الصحابة منه .

2 / - القرآن والشعر لئن كان الشعر في الجاهلية وثيق الصلة بحياة الناس يستجيبون له ويؤثر في سلوكياتهم، فإنه في العصر الإسلامي زادت فيه الصبغة الأخلاقية؛ إذ إن القرآن - مع أنه قد قرن اسم الشاعر بأسماء المجنون والساحر والكاهن - لم يُدن الشعر ولا الشعراء بشكل مطلق، حيث استثنى الذين آمنوا وعملوا الصالحات، فهو لم يحرم الشعر كما حرم السحر والكهانة، بل وجهه وجهة أخرى من خلال ربطه بالقيم الأخلاقية

وقد ردّ القرآن على الافتراءات التي حاول المشركون أن يفسروا بها الوحي، فنفى ما وصفوا به النبي ﷺ بأنه شاعر، ونفى ما وصفوا به القرآن بأنه شعر قال تعالى :﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ

[1] – أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت ط2 ، 1989، ص35/ 36

الشّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلاَّ ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ .[1] وهكذ جاءت لفظة الشعر هـ في معرض نفي ادعاء المشركير . ونفى لياقته بالرسول ﷺ لاختلاف منهجا عن منهج النبو .[2]

وتهمة النبي ﷺ بأنه شاعر لم تكن ابتداء إلا من قبل بعض اليهود، ثم تعلق بها بعض العرب مكابرة، فإنهم ليعرفون أن القرآن ليس بشعر من شعرهم، ولا هو في أوزانه وأعاريضه وفنونه، ولكنهم تجوزوا إلى ذلك ببراعة العبارة وسمو التركيب، وتصوير الإحساس اللغوي بألوان من المجاز والاستعارة والكناية وغيرها مما يكون القليل من جيده خاصا بالفحل من شعرائه . ويكون مع ذلك حقيقة الإحساس اللغوي في شعره، وأين هذا الوجه البعيد الذي لا يستقيم في الرأي إلا بعد التمحل له، والتجوّز فيه من قولهم إنه شاعر؟ ولفظ الشاعر عندهم متعين المعنى متحقق الدلالة ليس فيه لبس ولا إبهام ولا تجوُّ ".[3]

إن الآيات التي تضمنت الكلام عن الشعر، مسوقة لتتريههﷺ عن الشع .[4] و لم يتحدث القرآن عن الشعر من حيث هو فن يجوز للمسلم أن يتعاطاه أو يحرم عليه ذلك، وإنما حارب النهج الذي سار عليه الشعر والشعراء نهج الأهواء التي لا ضابط لـ .

يقول أبو هلال العسكري في آيات الشعر والشعرا : واستثناء الله عز وجل في أمر الشعراء يدل على أن المذموم من الشعر إنما هو العدول من جهة الصواب إلى الخط ،

---

[1] – سورة يس، الآية 69 .

[2] – سامي مكي، الإسلام والشعر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، دط،996 ، ص34

[3] – الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، ط8 ، 2005 /425 ، ص136

[4] – أراد الجاحظ أن يقابل معاني التسمية الشعرية فيما عند العرب بما في القرآن فقال : سمّى الله تعالى كتابه اسما مخالفا لما سمّى العرب كلامهم على الجملة والتفصيل : سمّى جملته قرآنا كما سمّوا ديوان، وبعضه سورة كقصيدة، وبعضه آيات كالبيت، وآخرها فاصلة كقافية . يعلق الرافعي : ولا ندري مما وجه هذه المقابلة وليس من شبه في كل ما ذكره لا في الوضع ولا في الموضوع، إلا أن يكون الجاحظ مأخوذا بقول العرب إنه شعر، يحسب ذلك من عندهم وأنهم يحققونه، فأراد أن يدل على أن الأمر بالخلاف حتى في التسمية . وليس ذلك من الشأن والمنزلة في خلاف ولا موافقة . على أن هذه التسمية اختراع لم يكن يعرفه العرب، فهي من هذه الجهة دليل من الأدلة الكثيرة على أن الأمر بجملته فوق القوة والطاقة ومن وراء المألوف ". (الرافعي، إعجاز القرآن، هامش ص36)

والمصروف من وجهة الإنصاف والعدل إلي الظلم والجور، وإذ ارتفعت هذه الصفات ارتفع الذم. ولو كان الذم لازما لكونه شعرا لما جاز أن يزول على حال من الأحوال ".[1]

فالخطاب القرآني واضح في هذا الشأن . ميّز بين فريقين من الشعراء؛ فريق استغل فنه فيما ينافي هدى الدين وآدابه، فهو الفريق المعيب الذي هاجمه القرآن، وفريق اتجه بشعره إلى الخير الجميل، فهو الفريق الذي أخرجه من ذلك الوصف العام، وأيده بكل قو .

إن النص القرآني الذي نظر إليه بصفته نفيا للشعر - بشكل أو بآخ - هو الذي أدى - على نحو غير مباش - إلى فتح آفاق للشعر غير معروفة ولا حد لها، وإلى تأسيس النقد الشعري بمعناه الحق . يضيف أدونيس - وإذا كانت الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري، فإن الدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت علما للجمال جديدا، ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديد ".[3]

2 /! الرسولﷺ والشع إذ الشعر في ميراثنا الثقافي الإسلامي قد حصل على العديد من الأوسمة والامتيازات وأولى هذه الامتيازات كانت مع الرسولﷺ . والمتتبع لما روي عنهﷺ بهذا الخصوص، يجده قد نظر إلى الشّعر نظرة متسامحة فيها إعجاب وتقدير لدوره، إلى درجة جعلته يقرنه في العديد من المرات بالحكم ، بغض النظر عن قائله سواء كان كافرا أو مؤمنا؟

يردّ عبد القاهر الجرجاني على الذين أعابوا الشعر من منطلق حديث الرسول ﷺ فيقول : وكيف رَوَيتَ : لأنْ يمتلئ جوفُ أحدِكم قَيحاً، فَيَرِيَهُ، خيرٌ له من أن يمتلئ شعر ، ولَهِجتَ به، وتركتَ قوله ﷺ : إنَّ من الشّعر لحكمةً، وإنَّ من البيانِ لسحر ؟ وكيفَ نسيت أمره ﷺ بقول الشعر، ووعده عليه بالجنة، وقوله لحسان : قُلْ وروحُ القُدُسِ معك ، وسماعَهُ له، واستِنشَادَه إيّاه، وعلمه ﷺ به، واستِحسَانَه له، وارتياحَه عند سماعه ".[4]

---

[1] - أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص138

[2] - أدونيس، الشعرية العربية ، ص42

[3] - المرجع نفسه، ص51

[4] - عبد القاهر: دلائل الإعجا ، ص16 /17

ويذهب ابن رشيق في قراءة الحديث إلى القول بأن المراد هو من غلبَ الشّعرُ على قلبِه، وملك نفسه حتّى شغلَهُ عن دينه وإقامةِ فروضه، ومنعه من ذكر الله تعالى وتلاوة القرآن، والشعر وغيره - مما جرى هذه المجرى من شطرنج وغير - سواء، وأمّا غير ذلك ممن يتّخذ الشعر أدبا وفكاهة وإقامة مروءة فلا جناح عليه ".[1]

يقف الباحث سليمان الشطي عند الحديث الذي برواية أبي هريرة : لأنْ يمتلئ جوفُ أحدِكم قَيحاً، فَيَرِيَهُ، خيرٌ له من أن يمتلئ شعر) . ثم يعرض جملة من الروايات التي تجعلنا لا نركن إلى رواية أبي هرير . ويورد ما جاء في الإصاب وفي باب المستدرك ، من أن عائشة أم المؤمنين ﵂ لما سمعت هذا الحديث قالت : لم يحفظ أبو هريرة الحديث، إنما قال رسول الله ﷺ : لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا ودما خير له من أن يمتلئ شعرا هجيت ب .[2]

من هذا الاستدراك يتضح جلي موقف الرسول ﷺ من الشعر، فقد نهى عن لون معين منه، وعن موضوعات خاصة لا تتعدى هجاءه الذي يعني هجاء الدعوة، أما فيما عدا ذلك، فإن الرسول ﷺ أقرّ قول الشعر، وطلب من الشعراء أن يردوا على قريش وينصروه بألسنتهم كما نصروه بأسلحتهم، وسمح لهم بنظم في معظم الأغراض الشعري ".[3]

وهكذا يرفع اللبس حول هذا الحديث الذي كثر حوله الجدال، كثرت في ألفاظ تثير الاشمئزاز ك القيح والدم و عتقد أن الرسول ﷺ - وهو الذي أوتي الفصاحة وفصل الخطاب - يرب أسلوبه عن مثل هذه العبارات . وتتأكد هذه الأطروحة أكثر من خلال ما نجده في مدونتنا التراثية من أخبار ومواقف . فقد أورد الجاحظ في البيان والتبيين : " قال الأصمعي : قيل لسعيد بن المسيّب : هاهنا قوم نُسَّاكٌ يعيبون إنشاد الشعر . قال : نسكوا نسكا أعجمي ". يضيف الجاحظ : ونحن نعوذ بالله أن يكون القرآن يحث على البيان ورسول

---

[1] - ابن رشيق، العمدة، ص32

[2] - انظر سليمان الشطي ، الإسلام والإبداع الشعري مجلة عالم الفكر الكويتية، المجلد 14 ، العدد 4 ، يناير فبراير . مارس 1984 ص64 - 166

[3] - سامي مكي العاني، الإسلام والشعر ص 18

اللهﷺ يحث على العِيِّ، ونعوذ بالله أن يجمع رسول اللهﷺ بين البذاء والبيان . وإنما وقع النهي على كل شيء جاوز المقدا ".[1]

فميزان الشعر عندهﷺ يتمثل في مدى مطابقته للحق أو عدم مطابقته، فالحسن منه ما وافق الحق وما لم يوافقه فلا خير فيه . يورد ابن رشيق قوله ﷺ وإنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه ، وقول :(إنما الشعر كلام، فمن الكلام خبيث وطيب .[2]

إن في هذا ما يدل على أن النبي ﷺ نظر إلى الشعر نظرته إلى الكلام، فاستحسن حسنه واستقبح قبيحه، وقد ذكر الأصفهاني بعض المرويات التي أبان فيها النبيﷺ عن موقفه من الشعر . من ذلك قوله عن عنتر : ما وصف لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا عنتر . وأنشد قول : **وَلَقَد أَبِيتُ عَلَى الطَّوَى وَأَظَلُّهُ حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيمَ المأكَلِ** .[3]

ويروى عنه ﷺ نه كان يستحسن سماع شعر أمية بن أبي الصلت شاعر ثقيف، وكان يتذوق شعره ويطلب الاستزادة من سماعه، لأنه ربما كان يلامس ذوق الرسول ﷺ أو يدور حول أفكار يستحسنها وتدخل ضمن مكارم الأخلاق المتوارثة التي عمل الرسولﷺ على إتمامها صرحه . من ذلك قول أمية بن الصلت :

الحمدُ لله مُمْسَانَا ومُصْبَحَنا بالخيرِ صَبَّحَنا رَبّي ومَسَّانَا
ألا نبيٌّ لنا منّا فيُخبِـــرَنا مَا بَعدَ غَايَتِنَا مِن رَأسِ مَحْيَانَا
وَقد عَلِمْنَا لَو أَنَّ العِلمَ يَنفَعُنَا أنْ سَوفَ يَلحَقُ أُخرانا بأَولانَا

فقال النبي ﷺ : إنْ كاد أميّة لَيُسلِمَ .[4]

---

[1] – الجاحظ، البيان والتبيين، ج ، ص202
[2] – ابن رشيق، العمدة، ص27
[3] – الأصفهاني، الأغاني، مج ، ج ، ص 250
[4] – المصدر نفسه ، مج ، ج ، ص 348

فالسماح برواية شعر كافر دلالة على عدم ارتباط الشعر بالدين . وكأنها صالحة بين الدين والشعر . وكان ﷺ يعمد إلى التذكير ببعض الشعراء والتنويه بأقوالهم ؛ ا قول طرفة **ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبا ن لم تزود**

يقول في حق هذا البيت : هذا كلام من كلام النبو .

وتبقى مواقف الرسولﷺ مناصرة للشعر والشعراء ومنسجمة مع مضمون الرسالة السماوية فيما يتعلق بموضوع الشعر وموقف الإسلام من . ولولا مواقفه الايجابية ﷺ من ديوان العرب لما روى الرواة ما وصل إلي من ذخيرة شعرية فذة، ولما وصلت إلي كل هذه الأشعار، و ق استعملت كأداة من قبل الفقهاء واللغويين والمفسرين لفهم مقاصد القرآن وإعجاز البلاغ . وهو ما يقره الرافعي بدوره في إعجا القرآ حين يؤكد نه لو لم يكن للرسولﷺ موقف يجابي من الشعر لما كانت رواية الشعر في الإسلا .[2]

إ تقدير الرسولﷺ ومنحه الشعراء إجازا لفظية ومضمونية - كما رأينا مع حسان، وأمية، أو كما حدث مع كعب بن زه - لا لشيء سوى لأن الشعر أدرج ضمن الامتياز الخاص الذي لا يحاسب فيه الشاعر عما يقول . إنها قمة الجزاء والاحتفاء بفن الشعر في حدود رأينا المتواض .

2 /ا الخلفاء والشعر على سنن الرسول ﷺ سار خلفاؤه الراشدون، فكانوا يميزون بين شعر وشعر، فيحضون على ما هو حسن، ويزجرون عمّا هو شائن ضار، وما فيهم إلا وقد تمثل بالشعر أو دعا إلى روايته، واعتبرها من تمام المروءة والمعرف ." فأبو بكر ﷺ يقدم النابغة ويقول هو أحسنهم شعرا وأعذبهم بحر ".[3]

مع أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ﷺ تغير الموقف نوعا ما، فقد وجد عنتا كبيرا من قبل بعض الشعرا من أمثال حسان بن ثابت وأبي محجن الثقفي والحطيئة، فحسان بن

- ابن عبد ر ، العقد الفريد، ج ، ص120

[2] - انظ : الرافعي، إعجاز القرآن، ص11 -214

[3] - ابن رشيق، العمدة، ج ، ص95

ثابت شاعر الدعوة ، قد ظفر شعره بتأييد الرسولﷺ والروح القدس، نجده يجيز لنفسه أن يحلق الناس حوله ويعتلي المنبر الذي منحه إيّاه رسول اللهﷺ في المسجد فعاتبه عمر ﷺ بقوله المأثور : أرغاء كرغاء الإبل يا حسان ؟ فقال : دعني منك يا عمر، فو الله إنك لتعلم لقد كنت أنشد في هذا المسجد من هو خير منك فما يغير عليّ ذلك ".[1]

وهكذا ينفلت الشعر من رقابة الدين ، ينفلت لحظة حرص النام - بعد رسول الله ﷺ - على حرمة الدين وشرف الأخلاق، ونعني بذلك صرامة عمرﷺ لكنه كان متساهلا نوعا ما مع الحطيئة الشاعر الهجّاء المؤمن بحرية قول الشعر بدون رقيب . يروي صاحب الأغاني أن الزبرقان بن بدر استعدى الحطيئة إلى عمر بن الخطاب، لقوله فيه :

دَعِ المَكَارم لا تَرحَل لبغيتها واقعُد فَإِنَّكَ أَنتَ الطَّاعمُ الكاسِ.[2]

فقال عمرﷺ : ما أسمع هجاء ولكنها معاتبة . فقال الزبرقان : أو لا تبلغ مروءتي إلا أن آكل وألبس . والله يا أمير المؤمنين ما هُجيت ببيت قط أشدّ عليّ منه . فدعا عمر ﷺ حسان بن ثابت وسأله : أتراه هجاه؟ فقال حسان : لم يهجه، ولكن سلح عليه . فأمر به عمر في بئر . وجعل الحطيئة يستعطفه بالشعر، ومن ذلك قوله :

مَاذَا تَقُولُ لأفرَاخٍ بِذِي مَرَخٍ زُغبِ الحَوَاصلِ لا مَاءٌ ولا شَجرُ
أَلقيتَ كَاسِبَهُم في قَعرِ مُظلِمَةٍ فَاغْفِرْ، عَليكَ سَلامُ اللهِ يَا عُمَرُ
أَنتَ الأمينُ الّذِي مِن بَعدِ صَاحِبِهِ أَلقَتْ إِليكَ مَقَاليدَ النُهى البشرُ
لم يُؤثِرُوكَ بِهَا إِذْ قَدَّمُــوكَ لَها لَكِن لأَنفسِهِم كَانت بِك الأُثرُ
فَامنُنْ عَلَى صِبيَةٍ بِالرَّملِ مَسكَنُهُم بَينَ الأَباطِحِ تَغشَاهُم بِها القِرِرُ

---

[1] - ابن رشيق، العمدة، ج1 ص 28

[2] - الحطيئة ، ديوانه ، شرح : حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005 ص 86

[3] - وصفه بالطاعم الكاسي يبدو عليه ظاهريا الثناء أو مجرد الحياد، ويضمر ذما مقذعا في أعراف الفحولة الشعرية النسقية، ولذلك أدرك الزبرقان ما تتضمّنه الجملة من الذم، إذ رآه قد شبهه بالمرأة القارة في بيتها مطعومة مكسوة من رجلها، مما يعني أن صيغة اسم الفاعل هي دال سلبي يعني صيغة المفعول، ولقد أدرك الزبرقان المعنى المغلف للجملة لكونه شاعرا متربيا على ثقافة النّسق فليست تخفى عليه، وأكد ذلك حسان بوصفه شاعرا، وقال كلمته المشهورة بأنه لم يهجه بل سلح عليه . انظر، الغذامي، النقد الثقافي، ص 66 .)

فأخرجه وقال لـ : إياك وهجاء الناس قال الحطيئة : إذا يموت عيالي جوع . هذا مكسبي ومنه معاشي قال عم فإياك والمقذع من القول . قال : وما المقذع ؟ قال عمرﷺ : أ تـ ير بين الناس فتقول فلان خير من فلا . وأل فلان خير من آل فلا . فقال الحطيئة : فأنت والله أهجى مني . فقال عمر ﷺ : والله لولا أن تكون سنة لقطعت لسانك ".[1]

ويذكر الأصفهاني ما يروى عن عبد الله بن المبارك أن عمر لما أطلق الحطيئة أراد أن يؤكد عليه الحجة، فاشترى منه أعراض المسلمين جميعا بثلاثة آلاف درهـ . فقال الحطيئة :

وَأَخذتَ أَطرَافَ الكَلامِ فَلم تَدعْ شَتما يَضرُّ وَلا مَــدِيحا يَنفَعُ

وحميتَني عِرضَ اللَّئِيمِ فَلمْ يَخَفْ ذمّي، وأصبَحَ آمِنا لا يَفزَعُ [2]

هكذ يصر الشعر على التمرد وعدم الاستجابة إلى شروط السلطة، و خلاقيات لدير ، رغم الزجر والرقاب وخاصة تلك التي وضعها عمر ﷺ على الشعرا . ربما مرد هذا إلى مواقف الرسولﷺ مع الشعر والشعرا ، قد عف عن كعب بن زهير بعد أن أهدر دمه، ومنح بردته الشريف - كما نقرأ في التاريخ والسـ - ، وموقفه من شعر أمية بن الصلت، أو لبيد، وذكره عنترة بخير، وغير ذلك من المواقف التي تروى عنه ﷺ كلها تؤكد سماحته مع الشعراء وتأييد للشع

---

[1] – انظر القصة كاملة في : الأغاني ، مج ، ج ، ص150 /451

[2] – الأصفهاني، الأغاني، مج ، ج ، ص153 . وفي ديوان الحطيئة، ص60 :

وَمَنَعتَني شَتمَ البَخيلِ فَلمْ يَخَفْ شَتمِي، فَأصبَحَ آمِنا لا يَفزَعُ

وَأَخذتَ أَطرَارَ الكَلامِ فَلم تَدعْ شَتما يَضرُّ وَلا مَــدِيحا يَنفَ .

3-الشاعر المسلم والمعتقد الديني: كان كلامنا عن العلاقة بين الإسلام والشعر محاولةً لتبيين رأي القرآن والرسول ﷺ في هذا الفن من القول، ومن بعده الصحابة، وعمر ﷺ على الخصوص . ورأينا بأن مقولة إن الإسلام قد حارب الشعر، ليست صحيحة، يردها القرآن أولا، وتردها المرويات الكثيرة، والتي تتضمن مواقف للرسول ﷺ ، وللصحابة مع الشع .

إن الإسلام لم يحرم الشعر، ولكـ ه وجّهه وفق الفكر الأيديولوجي التي طرحها، من حيث الدفاع عن الدير ومبادئه وأسس ، وأغلب الشعراء الذين انضووا تحت الدين الجديد صدروا عن هذه الرؤية الإسلامية ا فر ، وهي رؤية لا تهتم بجودة الشعر الفنية، بقدر ما تهتم بجودة المضمون الذي يحقق الفكرة الأصل .

3/ - دعوى ضعف الشّعر صحيح أن لاختلاف الدوافع وتغيّر الأوضاع في عصر صدر الإسلام أثرا في تغير الأسباب التي تهيج الشعراء، وحدثت بذلك عملية استعلاء نفسي، فخفّت حدة القبلية والعصبية والعادات المذمومة، وحلّت محلها عادات أرفِ . ولكـ - يقول شوقي ضيف -: ليس صحيحا أن تدفق الشعر الجاهلي قد هدأ بنزول القرآن الكريم، فإن من يقرأ في كتب الأدب والتاريخ مثل الأغاني) ، تاريخ الطبري) ، سيرة ابن هشا) وكتب عن الصحابة مثل الإصاب) و الاستيعاب ، فسيجد الشعر قد سال على كل لسا . ومن يرجع إلى كل هذه المصادر يستقر في نفسه أن الشعر ظل مزدهرا في صدر الإسلام، وليس بصحيح أنه توقف أو ضعف كما ظن ذلك ابن خلدون وبعض المعاصري ".[1]

أول ما ننطلق منه في معالجة هذه القضية قول الأصمعي : وطريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لا . لا ترى أنّ حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلا . فلما دخل شعره في باب الخير – من مراثي رسول الله ﷺ وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم –

---

[1] - شوقي ضيف، سلسلة تاريخ الأدب العر – العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط1 ، ص 42/ 43
ولعل الذي دفع ابن خلدون إلى هذا الحكم، ما جاء عند ابن سلام وتناقله الرواة بعده عندما يصر : إنه بمجيء الإسلام تشاغلت عن الشعر العرب وتشاغلوا بالجهاد، ولهت العرب عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام، وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشع ... وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك وذهب عليهم منه كثي " انظ : طبقات فحول الشعراء، ص 25 .

لان شعر . وطريق الشعر د طريق الفحول مثل ا ء القيس وزهير والنابغة، من صفات الديار والرحيل والهجاء والمديح والتشر ب بالنساء، وصفة الحُمر والخيل والافتخار، فإذا أدخل في باب الخير لان ".[1]

كان لهذه المقولة صدى كبير في آراء الذين جاؤوا بعد الأصمعي، فتحت أبوابا عديدة للتأويلات والاستفهامات . فماذا يعني الأصمعي بباب الخير؟ أيقصد الرثاء ؟ أم يقصد معاني أخرى . ثم أين موضع حسان من الشعراء في هذه المقولة؟ وإذا كانت تعني سقوط شعر . فكيف ندفع تعارضها مع ما جاء في فحولة الشعراء سأل أبو حاتم السجستاني الأصمعي في معرض كلامه عن الفحو - فحسان بن ثابت ، قا الأصمعي : فحل ".[2]

يمكن رد رأي الأصمعي بضعف شعر حسان بعد الإسلام، إلى ولعه - كما يصفه الجاحظ – بالغريب الذي جعله مقياسا لقوة الشعر وضعفه، وهو مقياس شخصي لا يرتكز على تعليل قوي ثم إن الأصمعي – في مقول – يقر بأن حسان قد علا شعره في الجاهلية والإسلا . فأثبت له الفحولة في العصرين، وبذلك يخرج الإسلام بريئا من هذه التهمة، لأن ظاهر الخطاب يقر بهذ . نجد عطفا بين الجاهلية والإسلام بالواو التي تفيد الاشتراك في الحكم والإعراب . فالإسلام بريء من ضعف شعر حسان طبقا لكلام الأصمعي نفسه .

ولكن متى انحط شعر الجواب نفهمه من خلال سياقات أخرى . يروى أن الشاعر الأموي الراعي النميري، أنشد في حضرة الخليفة عبد الملك بن مروان قصيدة وعندما وصل إ مخاطبا عبد الملك :

أخليفةَ الرّحمان إنّ معشر حنفاءُ نسجد بُكرة وأصِيلاً
عربٌ نَرى لِلّهِ في ،والِهَ ـ قَّ الـ ـ اةِ مُنزّلاً تنزيلاً

– المر باي الموشي مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تح : علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، دط، دت ص71

[2] – الأصمعي، فحولة الشعراء، ص 11

فقال له عبد لملك بن مروا : ليس هذا شعرا هذا شرح إسلام، وقراءة آية ".[1]

فالراعي النميري تحول في هذا النص إلى و عظ ، وعبد الملك كان مدركا لِكُنه الشعر وأسرار خباياها، فزجره وكأنه يقول له هذا كلا رجل الدير . ومن هنا ندرك أن حقيقة الشعر وقيمته وفنيته، ل ت في الترويج لأعمال الخيرية أو في الدعوة إلى العقيدة، أو غيرها من الأمور التي هي من مهام الأئمة والفقهاء والدعا . ولو قسنا هذا الكلام على شعر حسان نفهم أنه قد انحط عنده خرج عن دائرة الشعر الحقيقية وتحول إلى مواعظ وإرشادات هي من اختصاص رجال الدير . وبذلك حاد الشاعر عن جادة الكذب الفن .

والش عند الأصمعي – يجود في موضوعات الشر ويلين في موضوعات الخير، مع أن الفكرة ليست وحدها مناط الجودة أو الرداءة في العمل الإبداعي، إذ الشعر يقوى ويضعف في موضوعات الخير والشر مع . فهل أحس الأصمعي بضعف الشعر الذي تناول فلسفة العقيدة والزهد والمواعظ وموضوعات الخير الأخرى؟

يرى إحسان عباس أ الأصمعي قد قصر مجال الشّعر على الشّؤون الدّنيوية التي كانت سائدة في الجاهلية وحدّد موضوعاته التي تصلح لها ويصلح لها، وجعل صفة اللين عالقة بالموضوعات المتّصلة بالخير والدّير ... وبيّن أنّ الخير عند الأصمعي طلب الثّواب الأخروي، وما يتصل اتصالا وثيقا بالنّاحية الدّينية، ويقابله حينئذ وية الشّعر واتّصاله بالصّراع الإنساني في هذه الحياة، فالليونة والانحياز إلى الخير مضادان للفحول[3]

يتّضح مما سبق أن دعوى ضعف الشعر في الإسلام ليست صحيحة على إطلاقها، وليست باطلة على إطلاقها، فإذا كان يقصد بالضعف القلة والكمية، فهذا قول مردود على

---

[1] – المزرباني ، الموشح ص 207

[2] – الحارثي محمد بن مريسي، الاتجاه الأخلاقي في النّقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي، 989 ، ص113

[3] – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب – نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، ط1 ، 983 ، ص50 /51

أصحابه مهما اختلفت تعليلاتهم في ذلك، فحتى حجة انشغال المسلمين بالجهـ - التي يشير إليها ابن سلام في طبقا - مردودة ؛ لأن الجهاد والفتوحات الإسلامية من أكثر الروافد التي أمدت الشعر بالمعاني الجديدة والأفكار البديعة والأغراض الطريفـ .

يقول يوسف خليف : ولسنا ندعي أن القرآن صرف العرب جميعا عن قول الشعر، أو أنه أخرس 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 الجاهلي . وإذ كان لبيد قد فكر في أن يحطم قيثارته، فقد كان هناك غيره احتفظوا بقيثاراتهم دون أن يحطموه . ولكن الرّجة الدينية والأدبية التي أثارها القرآن في نفوسهم وفي المجتمع الإسلامي من حولهم كادت تزلزل الأوتار في أيديهم، وتجعل الناس لا يجدون في فنهم تلك المتعة الآسرة التي كان القدماء يجدونها في الشعر القديم، أو على أقل تقدير لا يجدون في وقتهم ما يجعلهم يلتفون حولهم ليستمعوا لهم كما كان أسلافهم يفعلون ".[1]

وأما إذا كان الضعف متعلقا بالمستوى الفني للشعر، فرأي مقبول إلى حد بعيد، فلعل إعجاز الأسلوب القرآني ترك أثره النفسي في الشعراء، وأحسسهم بالعجز الذي جعلهم لا يحاولون التنميق والإجادة الفنية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، يعود الأمر إلى قيمة الشعر ومكانته في الإسلام، فعندما نستقرئ تاريخ الفترة نجد أن الإسلام لم ينظر إلى الشعر بوصفه فنا وإبداعا، وإنما نظر إليه بوصفه أداة ووسيلة للدفاع عن الدعوة الجديدة، وأحاطه بسياج من الأخلاقيات التي تحد من شاعرية المبدع، فضلا عن إحساسه الداخلي - الرقابة الذاتي - كما نقرأ عن لبيد، الذي استبدل الشعر بالقرآن، وغدا الشعر خارج الدعوة وكأنه مجلبة للضعة، ثم إن هناك جنسا قوليا آخر بدأ في فرض هيمنته على الساحة، فرضته الأنساق الجديدة، ونقصد بذلك الخطابة وما لها من كاريزما في النفوس .

---

[1] - يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة، ص56 . يروى عن لبيد أنه رفض أن ينشد عمر بن الخطاب شعر . وقال : " ما كنت لأقول شعرا بعد إذ علمني الله سورة البقرة وآل عمران ". ويقال إنه لم يقل في الإسلام إلا بيتا واحد : الحمد للهِ إذْ لم يأتني أجلي حتّى كسَاني من الإسلامِ سِربَالا . ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص175 /176)

يقول أدونيس : كان الخطيب في الجاهلي بشكل عا – سيد القبيلة وحكيمها . فالخطابة مرتبطة أصلا بالسيادة والسياس . وفي الإسلام أضيف الارتباط بالدين ومن هنا كان الخطيب يجمع في شخص : التمثيل الدي - السياسي . وفي هذا ما يفسر أيضا تقديم الخطابة على الشعر في العهد الإسلامي الأول، لحاجة المسلمين إليها في الدفاع عن الدين الجدي . وفي هذا إلى ذلك ما يفسر تحول الشعر في العهد الإسلامي الأول، إلى خطا - أي إلى أن يتبع منهجا خطابي . فالشعر الدي - السياسي كان خطابيا يقوم على الارتجال، والجدل، وهجاء الخصم، ومدح الصديق . كان حماسيا تبشيريا يعكس العقيدة، ويهدف إلى الإقنا . ومن هنا، يمكن تسميته بالخطابة الموزونة المقفا ".[1]

وإذا تحول الشعر إلى خطابة كما يقول أدونيس، فلا يمكننا أن ننتظر شعرا عبقري المعاني، وهذا لا يعني أن هذه الفترة من التاريخ قد عدمت حظا من الشعر الجميل، فقد وجدت نصوص بديعة لا تقل قيمتها الفنية عن نصوص العصر الجاهلي . من ذلك على سبيل المثال قصيدة حسان بن ثابت العينية الشهيرة في مدح الرسول ﷺ ، برغ طابع ها ا سلامي، فلا نرى فيها هشاشة أو ضعفا ، بل كانت مؤدية لمعانيها في أجود لفظ . يقول :

إنّ الذوائِبَ من فهرٍ وإخوتِهِم قد بيَّـنُوا سُنّةً للناسِ تُتبـَعُ
يَرضَى بها كُلُّ مَن كَانت سَرِيرَتُهُ تَقوَى الإلهِ وَبالأَمرِ الَّذِي شَرَعُوا
قومٌ إذا حَارَبُوا ضَرُّوا عدوّهُـمُ أَو حَاوَلُوا النَّفعَ في أَشيَاعِهِم نَفَعُوا
سَجيةٌ تِلْكَ مِنهُم غيرُ مُحدَثَـةٍ إنّ الخلائق - فاعلا - شَرُّها البِدَعُ
أَكرِم بِقومٍ رَسُولُ اللهِ ـ ائِدُهُم إذا تَفرَّقَتِ الأَهوَاءُ وَالشِّيَـعُ[2]

ما يمكن استخلاصه من هذه القضية هو أن الأصمعي قد لاحظ - بحسه النقدي – تغيرا في الشعر مابين الجاهلية والإسلام، هذا التغير وليد الأنساق الجديدة التي شرعت في التكون والظهور، وهي أنساق تحتكم إلى منهج الإسلام في دعوته إلى التمسك بالحق

---

[1] – أدونيس، صدمة الحداثة، ص 257

[2] - حسان بن ثابت ، الديوان شر : عبدأ مهنّا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ، 994 ، ص152 /153

والصواب، والبعد عن الفحش والمبالغات . فقيم الخير التي جاء بها الإسلام - حتى - تصرف الشعر إلى التعقل، خلافا لأعراف النظام القبلي القائم على العصبية في الجاهلية، فهي كانت تدفع بالشعر إلى الغلو والمبالغة، ونحسب أن ذوق الأصمعي ظل متعلقا بالنمط الجاهلي، وهو موقف امتد إلى عصور لاحقة، ظلت فيها العرب تلتفت إلى النموذج الجاهلي، تريد من الشعراء أن ينسجوا على منوال .[1]

2/3- عزل الدّين عن الشعر مقولة الأصمعي السابقة أفرزت قضية أخرى كان لها حضور مكثف في مدونتنا النقدية، ونعني هاهنا قضية عزل الدين عن الشعر، فقد أخذت تبرز بشكل واضح وصريح عند بعض النقاد الذين جاؤوا بعد الأصمعي . ولعل أبرز من تعلق بهم الصراع بهذا الشأن من الشعراء أبو نواس، وأبو تمام، والمتنبي .

لقد أثيرت قضية العلاقة بين الشعر والدين في الصراع النقدي الذي ينتصر لشاعر، أو يقلل من شأن آخر، وهذا الصراع خضع لنظرتين : الأولى تعد الشعر تخييلا ومبالغة لا يحاسب الشاعر عليه، فهم لا يعتبرون الشعر انعكاسا لواقع الشاعر العقدي والأخلاقي . أما النظرة الثانية، فيمثلها خصوم الشاعر المهتمين بمضامين الشعر، ومدى تطابقها مع الدين والواقع والمألوف، والحكم على الشعر من خلال ذلك، ومن ثم محاسبة الشاعر؛ لأنهم يرون في شعره دليلا على طبيعة معتقده وأخلاقه ".[2]

حاول الصولي الدفاع عن أبي تمام ضد الذين تناولوه بالنقد في مذهبه الجديد، ومن بين الانتقادات التي وجهت إليه، أنه كان قليل الورع، ولذلك انبرى يدافع عنه مبينا أن عقيدة الشاعر شيء وشعره شيء آخر . يقول : وقد ادّعى قوم عليه الكفر بل حققوه

---

[1] - سيأتي تفصيل هذا في الفصل الثاني من الباب الثاني من هذا البحث .

[2] - أحمد حلمي، علاقة الأفكار النقدية بالسلطة السياسية، ، 242

وجعلوا ذلك سببا للطعن على شعره وتقبيح حسنه، وما ظننت أن كفرا يَنقُص من شعر، ولا أن إيمانا يزيد فيه .

وذهب الصولي إلى أن قتل الخلفاء بعض الشعراء لم يكن إلا بسبب كفرهم، وكان ذلك بإقرار وبينة، وما نقصت بذلك رتب أشعارهم، ولا ذهبت جودتها، وإنما نقصوا في أنفسهم، وشقوا بكفره ". ويقول أيض : على أنه ما ينبغي لجاد ولا مازح أن يلفظ بلسانه، ولا يعتقد بقلبه ما يغضب الله عز وجل، ويتاب من مثله، فكيف يصح الكفر عند هؤلاء على رجل، شعره كلّه يشهد بضدّ ما اتّهموه به ".[2]

لقد أراد الصولي الفصل بين معتقد الشاعر وشعره، والحكم على الشعر بمعايير تخص الشعر وحده، ورأى أن معايير الدين لا تحكم بالجودة أو الرداءة على الشعر، ولكنها تحكم على صحة معتقد الشاعر من خلال أقواله وأفعاله، فالكفر لا علاقة له بشعر الشاعر، فهو لا ينقص من شعره، والإيمان لا يزيد من شعره أو جعله حسنا، فالصولي يرفض الحكم على الشاعر من خلال معتقده أو سلوكه .

وكان القاضي الجرجاني أوسع النقاد في معالجة قضية عزل الدين عن الشعر في وساطته بين المتنبي وخصومه . فقد تعرض المتنبي لكثير من الاتهامات والمآخذ منها ما كانت من منظور ديني، مما حدا بالقاضي الجرجاني أن يقرر بأن فساد العقيدة ليس سببا في تأخر الشاعر، أيّا كان معتقد ، وأورد شواهد كثيرة تبين فضل المتنبي، ورأى أنه إذا عثرنا على زلة فيجب البحث عن عذر أو رخصة لها، فإذا لم نجد نقول : زلة عالم، وقلّ من خلا منها، وأيّ الرجال المهذّب . ولولا هذه الحكومة لبطُل التفضيلُ ولزال الجَرحُ، ولم يكن لقولنا

---

[1] - أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، تح : خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، تقديم، أحمد أمين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1980، ص 172

[2] - الصولي، أخبار أبي تمام، ص 173

فاضل معنى يوجد أبدا، وأي عالم سمعت به و لم يزل ويغلط؟ أو شاعر انتهى إليك ذكره لم يهف و لم يسقط ".[1]

وتوقف عند أبيات من شعر المتنبي تبدو كأنها تمس العقيدة، وكانت مصدرا لاتهام . فقال : والعجب ممن ينقص أبا الطيب، ويغض من شعره لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة . كقول :

يَتَرَشَّفْنَ مِنْ فَمِي رَشَفَاتٍ هُنَّ فِيهِ أَحْلَى مِنَ التَّوحِيِ

يضيف الجرجاني : فلو كانت الديانة عارا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر، لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى وأضرابهما ممن تناول رسول اللهﷺ ، وعاب من أصحابه بكما خرسا، وبكاء مفحمين، ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشع ".[2]

إن القاضي الجرجاني لم يكن يقصد من دفاعه عن المتنبي تبرئته أو الشهادة له بالعصم . كما فعل الصولي في دفاعه عن أبي تمام – فالجرجاني لم يكن غرضه رد تهمة الكفر عن المتنبي . وكأنها لا تهم مع شاء – وإنما كان يدفعه ويستبد به هاجس أن يلحق المتنبي بأهل طبقته من فحول الشعراء، خشية أن تكون سيئات المتنبي سبيلا إلى مصادرة شعر .

وقد تناول أبو هلال العسكري قضية الشعر والدين، فرأى أن طبيعة الشعر مبنية على الأضداد، فالشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر وأفحل . في نظر – بني أكثره على أضداد الفضائل، وهذا الذي سوّغ للإسلاميين الوقوع في مثل ذلك، لأنه لا يراد من الشعر

---

[1] – القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 2006، ص 4.

[2] – القاضي الجرجاني، الوساطة، ص53 /54 . يقول محمد مندور تعليقا على الجرجاني : وهذا قول يدهشنا من قاضي القضاة الشّافعي الرّاسخ القدم في الإسلام، وها نحن اليوم قد لا يستطيع أحدنا أن يجهر برأي كهذا ". النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1996، ص 182)

إلا حسن اللفظ وجودة المعنى . وقد نقل عن بعض الفلاسفة أنه قيل له : فلان يكذب في شعر . فقال : يراد من الشاعر حسن الكلام، والصدق يراد من الأنبيا ".

وبالجملة فإن قضية الفصل بين الشعر والدين تعزى إلى أمور أهمها الصراع النقدي الذي ينتصر لشاعر على حساب الآخر، والنظرة إلى الشعر بوصفه تخييلا، والعامل الأكبر في هذا كله هو تدخل السلطة الدينية - بإيعاز من السلطة السياسية – في نتاج الشاعر الإبداعي .

[1] – العسكري، الصناعتين، ص37. يرى غنيمي هلال أن الغاية من عزل الشعر عن الدين ليست من منطلق التحرر الفكري أو التمرد العقدي، ليعبر الشاعر عن فلسفته الخاصة بالعقيدة، وإنما كان ذلك إيمانا من هؤلاء النقاد بأن ليس من طبيعة الشعر الخوض في مثل هذه القضايا. انظ : النقد الأدبي الحديث، ص 15؛ /16؛)

4-التوظيف الأيديولوجي/الدين للشعر: لقد كان الإسلام نظاما جديدا للحياة، مغاير لما كان سائدا في الجاهلية، وقد مس هذا التغيير الشعر باعتباره ظاهرة ثقافية بارزة في الحياة العربية، وهو تغيير مس جوهر الشعر ومضمونه، واحتفظ بالشكل الجاهلي طريقة للتعبير الشعري .

أ / - الشعر من الفنية إلى الرؤية الدّينية : رأينا سابقا كيف وُظف الشعر في خدمة المصلحة العامة في ظل النسق السوسيوثقافي القبلي، ثم رأينا كيف حافظ الرسول ﷺ على النواة الأساسية لدور الشعر، ومنح هذا الدور الاستراتيجي للشعر بعدا جديدا، حين نقله من حيز الفضائل القبلية إلى دائرة الفضائل الدينية، كما أنه ﷺ استثمر علاقة الشاعر مع الجماعة / القبيلة؛ وحوّلها إلى علاقة بين الشاعر والمجتمع المدينة، ومن هنا يتبدى لنا أن الإسلام ثبّت النظرة الجاهلية للشعر، بعده فاعلية اجتماعية ترتبط بعقيدة الدولة ومصالحها .[1]

وهكذا تغيب "أن" الشاعر كما غابت في الجاهلية . يقول أدونيس : ليس الشاعر في الإسلام ذاتا، وإنما هو جزء في الجماعة . فليس هو الذي يفكر بل الجماعة الإسلامية، والشعر جزء من عملية النشاط العام الذي تقوم به الجماعة ".[2]

وإذا كان الشعر في الجاهلية فاعلية أولى في مستوى العمل والحلم والدين، وهو حدس أساسي في المعرفة، فإنّ النبوة في الإسلام حسب أدونيس - هي الحدس الوحيد، والمعرفة كلها تصدر عن هذا الحدس، وهكذا حلّت النبوة محل الشعر، وتراجع الشعر إلى

---

[1] - هل كان الإسلام منذ بداياته دينا ودولة؟ يجيبنا علي أومليل : بأن نظام الدولة تأسس مع الأمويين . وهذا هو الذي استقر عليه المسلمون ومؤرخوهم من قديم بين الفترتين : ما قبل وما بعد معاوية، بين فترة الخلافة الراشدة، وفترة الملك . نسأله أيضا : ماذا يعني هذا الانفصال بين فترتي الخلافة والملك في الذاكرة الإسلامية؟

يجيب : إنه يعني أشياء كثيرة من ضمنها مايلي : كانت السلطتان العلمية والسياسية في فترة الخلافة مجتمعتين في شخص الخليفة الراشد، استمرارا لاجتماعهما في شخص الرسول ﷺ ، ثم انفصلت السلطتان مع نهاية فترة الخلافة الراشدة، وبداية فترة الملك مع معاوية . انظ : علي أومليل، السلطة الثقافية والسلطة السياسية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط2 ، 998 ، ص10 /1)

[2] - أدونيس، صدمة الحداثة، ج 214

مستوى الفاعلية الثاني . صار أداة لخدمة الدين، ينشره ويدافع عنه ويمجد . وهذا يعني أن الإسلام ألغى الشعر من حيث أنه مصدر للمعرفة، أو من حيث أنه طريقة أصلية في استيطان العالم والكشف عنه ومعرفته، وأثبته أداة كلامية للدفاع عن الدّين ".[1]

والشعر من هذا المنظور لا يقوم من حيث جمالياته بل من حيث نفعيته . والإسلام حين حاول أن يوظف الشعر في خدمة الدين، كان من الطبيعي أن يدعو إلى مفهوم أخلاقي للشعر ينسجم مع المرحلة الجديدة، فهو يريد من الشاعر أن يصدر عن رؤيا إسلامية ولما كانت هذه الرؤيا واضحة كاملة في كلام الوحي وهدي النبوة، فإن على الشاعر التّقيد بذلك منها هي توضيح هذه الصورة وتفسيرها فقط . وربما هذا الذي ضيّق الباب على الشعراء في اختلاق معاني بديعة . وأدى إلى ضعف الإبداع الشعري العربي على المستوى الفني، في العقود الإسلامية الأولى مقارنة بمستواه الفني في العصر الجاهلي .

يرد أدونيس السبب إلى الموقف الإيديولوجي الإسلامي ذاته من الشعر . فحين نقل الإسلام الشعر من مستوى الطاقة الخلاّقة إلى مستوى الأداة والوسيلة، جعل الشعر أمرا نافلا يمكن الاستغناء عنه . والشعر لا يقوّم من حيث أنه شعر، بل من حيث أنه كلام يحسن إذا كان حسنا؛ أي إذا كان يخدم الإسلام، ويقبح إذا كان قبيحا، أي إذا كان لا يخدم الإسلام، أو يتناقض ما يفصح عنه الإسلام ".[2]

برغم إيمانه كمسلمين طبعا – أن الإسلام وحي من عند الله، وليس مجموعة إيديولوجيات اجتماعية وسياسية وتوجهات فكرية صاغها الناس لأنفسهم، إلا أنّ هذا لا يعني عدم وجود هذه الإيديولوجيات، فمسرح الأحداث في تاريخنا الإسلامي يؤكد حضورها بلبوس ديني ما يمكن تسميته أو وصفه بتوظيف الدين أيديولوجيا . وهذا هو المشكل الحقيقي الذي لم يستطع الكثير من المسلمين استيعابه إلى اليوم .

---

[1] – أدونيس، صدمة الحداثة، ص 213

[2] – أدونيس، المرجع نفسه ، ص 214

بعد وفاة الرسول ﷺ ، أو لنقل بعد نهاية العهد الراشدي للخلافة وظهور الملك العضوض مع بني أمية، بدأ التأسيس لمفاهيم أيديولوجية جديدة اتخذت من الدين لبوسا، ومارست السلط - من خلال - حصارا ورقابة على الإبداع، وعدّ خروج الشاعر عن الرؤية الجديدة للدّولة، خروجا عن النواميس الدينية، واستحق بذلك الزجر والعقاب . وقد يتهم الشاعر بالكفر والزندقة، وهو أخطر اتهام يمكن أن يواجهه شاعر أو كاتب أو عالم، وقد دفع إلى هذا السلطة السياسية الدينية المؤدلجة، فهي ترى في الشعر المتضاد مع المبادئ والقيم تحديا لمهابتها ومهمتها في الحفاظ على الدين - كما تزعم - وقد تصدت بعض الاتجاهات الفكرية بقوة للشعراء الذين يتراءى في شعرهم ما يصدم الحس الديني .

ولم تزل هذه الصورة تتكرر مع كل عمل أدبي يرى فيه الأوصياء هدما للقيم وتدميرا لمنجزات التقد . يتساءل أدونيس مستنكر : بأيّ حقٍّ، واستنادا إلى أيّ معيار، أو أيّة حجة قانونية تجرم قصيدة تنهض أساسا على المخيلة؟ كيف تقاس المدوّنة الشعرية " على المدوّنة القضائية ؟ وكيف تُخضع الأولى للثانية؟ كيف نجعل الشرعية الحقوقية " معيارا نحكم به على الشرعية الشعرية ؟ [1]

هذه الشرعية الحقوقية - كما يسمها أدونيس - لا تتدخل في الشعر إلا بإيعاز من السلطة السياسية التي تحرص على أن يدخل النشاط الشعري ضمن النشاطات الأخرى التي تهيمن عليها، وتلوّح لها بعصا الأبوة كي تلزم حدود الأدب وخطوط التهذيب ".[2]

1 /2 - شعر الدعوة والحماسة الدينية : كان للانقلاب الديني الذي مس حياة العرب من جميع الوجوه؛ الروحية والاجتماعية والسياسية، أثره المحقق في حياة الشعر والشعراء، فقد وقف شعراء المدينة مع الرسول ﷺ يذودون عنه بألسنتهم ويناضلون عنه بأشعارهم، بينما وقف شعراء مكة والطائف يردون عليهم ويحمسون قومهم ضد الرسول ﷺ ودعوته .[3]

---

[1] - أدونيس، الشرع والشعر، مجلة فصول، مج11 ، العدد1 . خريف 1992 ص59

[2] - أحمد عبد الحي، الشاعر والسلط ، ص262

[3] - انظ : شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص 13

والرسولﷺ درك قيمة الشعر الاجتماعية والسياسية، ويدرك أثره في الدعاية، لذلك عمل على إدراـ الشعر في قيم الدعوة الإسلامي ، أو على الأقا جعله ناطقا باسمها منافح عنه . يقول ﷺ : ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم ن ينصروه لسنت " – ويقصد هنا ألسنة الشعرا – فقال حسان بن ثابت : أنا له . فقال الرسول ﷺ : كيف تهجوهم وأنا منه ؟ فقال : إني أسلك منهم كما تسل الشعرة من العجي ".[1]

: توالت أصوات الشعراء كعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك، وغيرهم من المنخرطين في سلك الدفاع عن الدعوة الإسلامية ، ا لا يتردد الرسولﷺ في استنهاض حسا : اهجه وجبريل معا بل كان ﷺ يعمل على أن يبلغ هجاء حسان مداه، كأن ينصحه بأن يستأنس بمعارف أ با ر في علم الأنسا : وائت أبا بكر يخبرا "– أي بمعائب القو - عله يسعفه بما يفيده في شعره من استهداف لعزة قريش وتسفيه أحلامه .[2]

موقف كهذ - يقول أدونيس – يطرح عددا من التساؤلات؛ هل كان تبني الإسلام للشكل الجاهلي عائدا إلى أنه يعبر التعبير الأكمل عن شخصية العربي اللغوية والذهنية، بحيث استحال تغييره حتى على الإسلام ذاته؟ هل هو عائد إلى كونه نموذجا بيانيا كاملا اكتسب خاصية الثبات حتى أصبح شكلا موجودا بذاته منفصلا ومستقلا؟ وهكذا صارت حياة الإنسان العربي إسلامية، أما روحه فبقيت جاهلي ".[3]

نجد في شعر حسان بن ثابت الخزرجي الأنصاري، مزيجا عجيبا من الحماسة الدينية والتعصب القبلي . يقول محقق ديوا : كان حسان شديد العصبية لقومه، فلا يكاد يتعرض لهم أحد بسوء حتى ينبري للدفاع عنهم بشعره، فيشيد بمناقبهم ويهجو أعداءهـ . وهذه العصبية تفسر لنا غلبة الهجاء والفخر على شعره الجاهلي ".[4]

- الأصفها ، الأغا مج ج ، ص354

- ابن سلا ، طبقات فحول الشعر ، ج ، ص217

[3] – أدونيس: صدمة الحداثة، ص 211 212

[4] – عبدأ مه ، ديوان حسان بن ثابت، ص11

ونحسب أن هذه العصبية امتدت لشعره الإسلامي، فهو في سبيل مناصرته الدعوة الإسلامية، بذل كل ما يملك من طاقات إبداعية في سبيل هزم الخصوم، خصوصا بعد الحظوة التي نالها شعره من الرسول ﷺ ، فضلا عن تأييد الروح القدس، كل هذا إذا انضاف إليه بقية من جاهلية فيه، يصنع شعرية حسان المشحونة بالعصبية في الجاهلية والإسلا .

لقد كان هجاء حسان أشد وقعا على قريش من غيره من الشعرا خصوصا بعدما أسلم بعض من أولئك الشعراء الذين كان له معهم نقائض شعري . ومن ذلك ما يذكره ابن رشيق عندما هجا أبو سفيان النبي ﷺ . رد عليه حسان بقول :

هَجوتَ مُحمّداً فَأجَبْتُ عَنهُ وَعِنْدَ اللهِ في ذَاكَ الجزَاءُ

فقال له الرسول ﷺ جزاؤك عند الله الجنة يا حسّا . فلما قال حسّا :

فَإنَّ أَبي وَوَالِدَهُ وَعِرضِي لِعرضِ مُحمّدٍ مِنكُم وقَاءُ

قال الرسول ﷺ : وقاك الله حرّ النّا . يقول ابن رشيق : فقضى له بالجنّة مرّتين في ساعة واحدة، وسبب ذلك شعر .[1]

لا ريب في أن موقفا كهذا يبعث الأسى والألم في نفسية رجل بحجم أبي سفيان بن حرب، وهو شاعر يحس ويعلم أثر الشعر في النفوس، ويدرك أن الجميع يعرف القصة، وأن الرسول ﷺ قضى لحسان بالجنة جزاء عن هجائه أبا سفيا . فأي ربح نال حسان، وأي خسارة لحقت أبا سفيا .

يذهب شكري عي - كما رأي – إلى أن العصبيات القبلية استمرت قوية بعد الإسلا . وبعد وفاة الرسول ﷺ تولت قبيلة قريش المجتمع الإسلامي الناشئ، و لم يكن أهل المدينة راضين عن ذلك، ويبدو أن التذمر استمر بعض الوقت، إذ يروى أن الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ ، نهى حسان عن إنشاد قصائد معينة كان قد نظمها في وقت الرسول ﷺ ، مخافة أن تثير العصبيات القبلية من جديد ".[2]

---

[1] - ابن رشيق، العمدة، ج ، ص53 . والديوان، ص0 -21

- شكري عياد، ديوان العرب، ص25 /26

مقولة ن الإسلام لم ينتزع الانتماء القبلي انتزاعا مطلقا من نفوس العرب، يمكن ردّ ذلك إلى مدى هيمنة سلطة النسق الذ ي في العقلية العربية عبر قرون من الزمان . وهذا ما فهمه الإسلام جيدا، , إذا تركنا فترة صدر الإسلام، وانتقلنا إلى الفترات التالية له - والدولة الإسلامية لا تزال فتي - نجد الحماسة الدينية تبرز أكثر ولاسيما في شعر الشيعة، وأكثر جدا في شعر الخوارج، الذين عدّوا سائر الفرق الإسلامية كافر .[1]

ولا بد أن نشير إلى أنه إذا كان - ما يمكن تسميته بالشعر السياسي - في العصر الجاهلي ، تبدو ملامحه فقط في بعض الأغراض كالمدح والفخر والهجاء، فإن - وبعد نهاية الحكم الراشد الخلافي - تحول من مجرد مدح أ هجاء أو تأبين ديني ، إلى شعر سياسي بمعناه الصحيح يدافع عن طائفته التي ينتمي إليها وبكل وسائل الدفاع .

والثابت تاريخيا أن الشاعر المسلم أفصح عن أيديولوجيته الإسلامية بالشكل الجاهلي . فقد حارب الجاهلية بأسلوب التعبير الذي ابتكرته الجاهلية نفسها . وعبّر عن الصراع من أجل انتصار الدين بالطريقة الفنية ذاتها التي كان يعبر بها الشاعر الجاهلي عن انتصار قبيلته في صراعها مع القبائل الأخرى . وامتدح النبي والخلفاء بالطرق الفنية ذاتها التي كان شعراء الجاهلية يمتدحون بها الملوك والأمراء، أو قادة القبائل ".[2]

وقد أظهر الخوارج التحدي للسلطة المركزية، مع كرههم الصريح لهيمنة قريش . فجاءت أشعارهم تقطر حماسة لمذهبهم، وتسيل حقدا وكراهية لغيرهم . ومن أشهر شعرائهم الطرماح بن حكيم ، , قطري بن الفجاءة ، عمران بن حطان .

- كانت حرب الخوارج دينية خالصة، آمنوا بأنهم على الحق وأن المسلمين غيرهم خرجوا على حدود الله، وأنه ينبغي جهادهم حتى يعودوا إلى حياض الشريعة . وبنفس الصورة يراهم خصومهم ويرون جهادهم فرضا مكتوبا . وبذلك كانت أشعار الطرفين تُغمس غمسا في العقيدة الدينية . انظ : شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص180 /181)

[2] - أدونيس: صدمة الحداثة، ص 212 213

أما شعراء الشيعة فبرغم حماستهم الدينية، جاء شعرهم فيه نبرة حزن، تترجم الظلم الذي تعرضوا له من بني أمية، عندما سلبوا آل البيت حقا شرعيا مكفولا لهم، ثم سلطوا عليهم أقسى المعاملة،كما تخبرنا بذلك المرويات على اختلافه . وسنتوقف عند شاعر لا يعرف الكثير أنه كان شيعيا، عاطفته مع آل البيت وإن لم تظهر عليه، ف الفرزدق لم يكن ملتز ا، لكن في واخر عمره أظهر ولاء لأهل البيت رضي الله عنهم وله في ذلك قصيدة تعد بحق من عيون الشعر العربي، قالها ارتجالا في حق الإمام زين العابدين علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهم جميع .

ا حجّ هشام بن عبد الملك في أيام أبيه، طاف بالبيت وجهد أ يصل إلى الحجر الأسود ليستلمه فلم يقدر على ذلك بسبب كثرة الزحام، فنصب لنفسه كرسيا و ـِ س عليه نظر إلى الناس مع جماعة من أعيان الشام، فبينما هو كذلك إذ أقبل زين العابدين علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب فطاف بالبيت . فلما انتهى إلى الحجر تنحّى له الناس حتى استلمه، فقال رجل من أهل الشام لهشا : من هذا الذي هابه الناس هذه الهيبة؟ فقال هشا : لا أعرفه، وكان الفرزدق حاضرا فقال : أنا أعرفه، ثمّ اندفع فأنشد هذه القصيدة التي أغضبت هشاماً فأمر بحبسه بين مكّة والمدين . :

هَذا الّذي تَعرِفُ البَطْحاءُ وَطْأَتَهُ وَالبَيْتُ يعْرِفُهُ وَالحِلُّ وَالحَرَمُ
هذا ابنُ خَيرِ عِبادِ الله كُلّهِمُ، هذا التّقيّ النّقيّ الطّاهِرُ العَلَمُ
هذا ابنُ فاطمَةٍ، إنْ كُنْتَ جاهِلَهُ، بِجَدّهِ أنْبِيَاءُ الله قَدْ خُتِمُو[2]

---

[1] – انظ : ديوان الفرزدق، ج ، ص353

[2] – تتمة القصيد : **وَلَيْسَ قَوْلُكَ : مَن هذا؟ بضَائرِه، العُرْبُ تَعرِفُ من أنكَرْتَ وَالعَجمُ**
كِلْتا يَدَيْهِ غِيَاثٌ عَمّ نَفعُهُمَا يُسْتَوْكَفانِ، وَلا يَعرُوهُما عَدَمُ
سَهْلُ الخَلِيقَةِ، لا تُخشى بَوَادِرُهُ يَزِينُهُ اثنا : حُسنُ الخَلقِ وَالشّيمُ
حَمّالُ أثقالِ أقوَامٍ، إذا افتُدِحُوا، حُلوُ الشّمائلِ، تَحلُو عندَهُ نَعَمُ
ما قال : لا قطُّ، إلاّ في تَشَهّدِهِ لَوْلا التّشَهّدُ كانَتْ لاءَهُ نَعَمُ
إذ رَأتْهُ قُرَيْشٌ قال قائِلُها إلى مَكَارِمِ هذا يَنْتَهِي الكَرَمُ
يُغْضِي حَياءً، وَيُغضَى من مَهابَتِه فَمَا يُكَلّمُ إلاّ حِينَ يَبْتَسِمُ

هذه القصيد - في رأي – أجمل شعر قيل ارتجالا، وأعظم ما قيل من شعر يدخل الغم على قلب السلطان، فالفرزدق يعرف أن هشاما الأموي لا يحب آل البيت، ومع ذلك قال هذه الدّرة في مدح الإمام زين العابدين، في موقف أقل ما يوصف به إنه الشجاعة في قول الحق . ولا يبالي الفرزدق أن يفصح عن ولائه لآل البيت في حماسية منقطعة النظير :

من مَعشَرٍ حُبُّهُمْ دِينٌ، وَبُغْضُهُ كُفْرٌ، وَقُرْبُهُمُ مَنجىً وَمُعتَصَمُ

مُقَدَّمٌ بعد ذِكْرِ الله ذِكْرُهُمُ، في كلّ بَدْءٍ، وَمَختومٌ به الكَلِمُ

إنْ عُدّ أهْلُ التّقَى كانوا أئِمّتَهمْ، أوْ قيل : من خيرُ أهل الأرْض؟قيل : هُمُ

يَكادُ يُمْسكُهُ عِرْفانَ رَاحَتِهِ رُكْنُ الحَطِيمِ إذا ما جَاءَ يَستَلِمُ

الله شَرّفَهُ قِدْماً، وَعَظّمَهُ، جَرَى بِذاكَ لَهُ في لَوْحِهِ القَلَمُ

مَن يَشكُرِ الله يَشكُرْ أوّلِيّةَ ذ فالدّينُ مِن بَيتِ هذا نَالَهُ الأُمَمُ

مَنْ جَدُّهُ دان فَضْلُ الأنْبياءِ لَهُ وَفَضْلُ أُمّتِهِ دانَتْ لَهُ الأُمَمُ

يَنْشَقّ ثَوْبُ الدّجَى عن نورِ غرّتِهِ كالشمس تَنجابُ عن إشرَاقِها الظُّلَمُ

من مَعشَرٍ حُبُّهُمْ دِينٌ، وَبُغْضُهُ كُفْرٌ، وَقُرْبُهُمُ مَنجىً وَمُعتَصَمُ

مُقَدَّمٌ بعد ذِكْرِ الله ذِكْرُهُمُ، في كلّ بَدْءٍ، وَمَختومٌ به الكَلِمُ

إنْ عُدّ أهْلُ التّقَى كانوا أئِمّتَهمْ، أوْ قيل : من خيرُ أهل الأرْض؟قيل : هم

لا يَستَطيعُ جَوَادٌ بَعدَ جُودِهِمُ وَلا يُدانيهِمُ قَوْمٌ، وَإنْ كَرُمُوا

لا يُنقِصُ العُسرُ بَسطاً من أكُفّهِمُ سِيّانِ ذلك : إن أثْرَوْا وَإنْ عَدِمُوا

يُستدْفَعُ الشرُّ وَالبَلْوَى بِحُبّهِمُ وَيُستَرَبّ ، الإحْسَانُ وَالنّعَمُ

(الفرزدق، الديوان، ج ، ص53 -156)

5-المحتوى الثقافي لشعر المديح في صدر الإسلام : شكّل غرض المديح لافتة ثقافية بارزة في ديوان العرب الشعري؛ ذلك أنه من أكثر الأغراض الشعرية التي قال فيها الشعراء العرب واهتموا بها، إذ قلما تجد شاعرا يخلو ديوانه من المديح؛ ويعود هذا إلى الاهتمام الشديد الذي أولته السلطة على اختلاف صورها لهذا الغرض، لأنها تدرك عن معرفة ووعي - أهمية المديح وخطورته كخطاب ثقافي يرسي دعائمها، ومن خلاله تمرر توجّهاتها الأيديولوجية .

من أهم الروافد الثقافية في قصيدة المديح العربية رافدان : الإسلام والقبيلة، ويتمحور التفكير الجاري في تأثيرهما على الفكر العربي منذ قرون عديدة. فالإسلام قائم على قيم وأخلاقيات ومثاليات راقية أما القبيلة، فتعطي قيمًا ثقافية متضاربة بين العملي والإنساني وبين العنصري والنسقي. والمديح بوصفه غرضا من أغراض الشعر العربي الذي يشكل جزءا كبيرا من الثقافة العربية، يحتوي على عدد من المحمولات الثقافية، التي تتصل بالمجتمع العربي وطبيعته اتصالا وثيقا ".[1]

ولعل من أبرز المقومات التي شكّلت منظومة نسقية كاملة سيطرت على تفكير المجتمع العربي في الجاهلية والإسلام، وظلت تهيمن على هويته حتى عصرنا هذا، مقومات الشرف الرفيع، والنسب والحسب، والكرم والبطولة والفروسية، والشهامة، وغيرها من الصفات التي يفتخر بها الإنسان عموما، والعربي على الخصوص، لأنها ارتبطت في مخياله بالأفضلية والتميز والسؤدد، وراح يعتقد أنها صفات عربية خالصة .

فحين ظهر الإسلام نشأ شعر ديني في المديح يشيد بالرسالة السماوية والرسول ﷺ ، وبرز شعراء احتفظ التاريخ بأسمائهم اشتهروا بالمدح النبوي، وفي مقدمتهم حسان بن ثابت، وكعب بن زهير صاحب بردة الرسول ﷺ . وسنقصر حديثنا عن هذين الشاعرين، باعتبارهما

[1] - جميل بدوي محمد الزهيري المحمولات الثقافي في قصيدة المديح السياسية مجلة التربية . واسط ، العدد3 ، ص30

شكلا ظاهرتين ثقافيتين في تاريخ المدح العربي في صدر الإسلام، فجاء مديحهما مثقلا بالكثير من المحمولات، نتيجة لوجوده في مرحلة تلاقت فيها أنساق الجاهلية المهيمنة، مع التصورات الجديدة للإسلا .

د/. - مدحيات حسّان بن ثابت : تأتي نصوص الشاعر حسّان بن ثابت نماذج دالّة على هذ الجدل الحاد بين جملة من المرجعيات، يعود بعضه إلى تقاليد الإبداع الشعري المتوارث، ويعود بعضه الآخر إلى المضامين الدينية والقيمية والروحية، التي حسم الشاع في أمر الإيمان بها واعتناقه . خاصة إذا علمنا كما يرى يوسف خليف - أنه ينتمي إلى الجيل الثالث من شعراء العصر الجاهلي، الذين استطاعوا أن ينهضوا بالقصيدة العربية نهضة قوية، وأن يؤصلوا لها تقاليدها الفنية التي ظلت مسيطرة عليها فترة طويلة من تاريخها، فعلى أيدي شعراء هذه المرحلة أخذت القصيدة العربية شكلها التقليدي الثابت، واكتملت مقوماتها الفني ".[1]

نعرف أن حسان بن ثابت يتموضع في طبقة شعراء القرى العربي : المدينة، ومكة، والطائف، واليمامة، والبحرين . ويذهب ابن سلام الجمحي إلى أنّ أشعر هذه القرى المدينةُ، وأنّ أشعر شعرائها جميعا حسّان بن ثابت . وهو كثير الشعر جيّده، وقد حُمل عليه ما لم يحمل على أحد، ولما تعاضهت قريش واستتبت، وضعوا عليه أشعارا كثيرة لا تُنقّي ".[2]

يتوقف أحد الباحثين عند تصنيف ابن سلام حسان ضمن شعراء المدينة ليقول : إن شعر حسّان بن ثابت قد يعكس التداخل والتشابك الذي يعرفه فضاء المدينة، بما يمنح للنّصّ طاقة الانفتاح على الثابت والمتغيّر في اللحظة نفسها، ويسمح له بِتَشَرب الأجواء والمناخات المتناقضة داخل هذا الفضاء، وربّما لهذا السبب انتبه الحس النقدي عند ابن سلام مُبكّرا فأفرد حسّان بن ثابت وكعب بن زهير، وعبد الله بن رواحة، وقيس بن الخطيم، وأبا قيس الأسلت بطبقة خاصة، سمّاها شعراء القرى العربي ".[3]

---

[1] - يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص82

[2] - ابن سلام، طبقات فحول الشعرا ص215

[3] - خميسي آدامي، المرجعية المعرفية للمقدمة الطللية، ص254

لا شك أنّ المدينة حقّقت لحسّان فرصة ملاحظة التغيرات الاجتماعية والسياسية والأخلاقية، التي كانت تقع تحت نظره وتحت وصاية المؤسسة الدينية التي كانت تتشكّل وتتشكّل معها ترسانة من العادات والتقاليد ضمن نسق جديد من الاعتقادات والتصورات .

تتجلى براعة حسان بن ثابت في قدرته على تطويع موهبته الشعرية لخدمة الرسالة الإسلامية، ونجح بجدارة في مهمته بخصوص قصائده في مدح الرسول ﷺ ، فقد تميزت بالروعة والإجادة وبدقة الوصف . وتأتي قصيدته العينية الشهيرة مقدمة قصائده التي جاءت محملة ببعض المفاهيم الجديدة، لكنها بقيت خاضعة للشكل المتداول والمعروف في الجاهلية . فعندما يفتتح قصيدته بمدح الجماعة المسلمة من المهاجرين والأنصار فهو، إخوتهم . يقول :

إنّ الذّوائبَ من فِهْرٍ وإخوَتِهِمْ قد بَيّنوا سُنّةً للنّاس تُتّبعُ

يرضى بها كلُّ مَنْ كانَتْ سريرتُهُ تقوى الإلهِ وبالأمرِ الذي شَرَعو

يؤكد حسّان بُعدَين في شخصية الجماعة المسلمة، أحدهما قبليّ، وثانيهما دينيّ؛ فالقبلي يظهر في ذكره لأصل قبيلة قريش، وهو فهر الجد الأعلى لقريش . فحسّان يبدو أنه لم يستطع أن يتخيل الرسول ﷺ وجماعته خارج إطار القبيلة، وكأنه شعر أن وفد بني تميم لن ينظر إلى شعره بعين الاعتبار إذا لم يمدح الرسول ﷺ في قبيلته، فهذا هو التقليد المألوف . أمّا البعد الديني فيظهر عند بيان فضل المهاجرين والأنصار وعلوّ منزلتهم في الإسلام، وتبعيّة النّاس لهم واقتدائهم بهم، وتأخّر منزلة اللاحقين عنهم . وكأنه يشير إلى قوله تعالى : ﴿والسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ* أُولَئِكَ المقَرَّبُون ﴾ [2]

فهذه الجماعة المسلمة قد نالت الشرف والرفعة من جهة الانتماء القبلي لقريش، ومكانة قريش بين العرب مرموقة، ومن جهة الانتماء الديني، فصحبة الرسول ﷺ فيها فضل عظيم، وهذا يحيل إلى أن الشاعر يمزج بين ثقافتين، ثقافة تمجد النسب والحسب

[1] - ديوان حسان، ص152

[2] - سورة الواقعة، الآيات 0 -11

بمفهومه الاجتماعي، وهي ثقافة الجاهلية، وثقافة تمجد النسب أو الانتساب إلى الدين، وهي ثقافة الإسلام حيث التقوى معيار الأفضلية . قال تعالى :﴿ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ .[1]

ويتنامى إحساس الشاعر بهذه الجماعة المسلمة المتميّزة بالفضل والتفرّد بين النّاس في حاضرها وفي مستقبلها، إشارة منه إلى أن عهد التفاخر بالعزة والمجد القبلي قد انتهى وولّى في ظل هذه الأنساق الإسلامية الجديدة التي بدأت في بسط الهيمنة . يقول :

إنْ سابَقُوا النّاسَ يوماً فاز سبقُهُم أو وازنوا أهلَ مَجْدٍ بالنّدى مَتَعوا
إنْ كان في النّاس سبّاقونَ بعدَهُمُ فَكُلُّ سَبْقٍ لأدنى سَبْقِهِم تَبَعُ[2]

عندما نتقدم قليلا مع القصيدة، نجده يعلن عن إحساسه المفعم إعجابا بهذه الجماعة المسلمة، ويفتخر بالانتماء إليها، ويشير حسان إلى نهاية عهد التناحر، ونهاية الحكم القبلي، فالمجتمع الجديد الجميع فيه سواسية تحت سلطة واحدة مؤيدة بوحي الله، إنها سلطة الرسول ﷺ ، سلطة تستمد تصوراتها من شريعة سماوية، لا من الأعراف والتقاليد، وهي جديرة بقيادة الإنسان في رحلته للبحث عن السعادة والراحة النفسية . يقول :

أكرِمْ بقَوْمٍ رسولُ اللّه قائدُهُمُ إذا تفرّقتِ الأهواءُ والشّيَعُ
أهدى لهم مِدَحي قَلْبٌ يؤازرُهُ فيما يحبّ لسانٌ حائكٌ صَنَعُ
فإنّهم أفْضَلُ الأحياءِ كلّهم إنْ جَدّ بالنّاس جِدُّ القَوْل أو شَمَعوا[3]

فحسان ظلّ يستمد المعنى من المفاهيم الإسلامية الجديدة، بل ويسبغ على أشياء العالم معنى مرتبطا ارتباطا وثيقا بسلطة المؤسسة الدينية ، التي زكّت دفاعه عن الرسول ﷺ والإسلام عموما، وحرّضته على هجاء المشركين والرّدّ على شعرائهم . وهي التزكية التي تدعّمت إلهيّا بقول غير بشرية هي جبريل عليه السلام . وكل ذلك يعني أنّ قوة الخطاب عند الشاعر كانت مستمدة من قوة المعرفة التي بشّر بها الإسلام الحنيف ".

---

[1] - سورة الحجرات، الآية 13

[2] - ديوان حسان، ص152

[3] - ديوان حسان، ص153

[4] - خميسي آدامي، المرجعية المعرفية للمقدمة الطللية، ص255 /256

ذ / - **لامية كعب بن زهير** : حظيت لامية كعب بن زهير بشهرة منقطعة النظير، قل أن تنافسه في ذلك قصيدة أخرى ، نظر لشرف الموقف الذي قيلت فيه، ، مكانة الممدوح ﷺ في الوعي الجمعي الإسلامي . ولهذ كانت ميداناً للبحث والدراسة قديماً وحديثاً .[1]

وقد تباينت الدراسات حولها واختلف النقاد بشأنها، خصوصا ما تعلق بالمقدمة الغزلية التي استهل بها كعب قصيدته، عند النظر في آراء النقاد نجد هم قد انقسموا فريقين : فريق احتكى بهذه المقدمة وما تضمنته من تشبيب بالمرأة، وحاول تحميلها ما لا تحتمل من التأويلات، ليبيح شعر الغزل على إطلاقه . وفريق ثان استنكر مضمون المقدمة ، لما فيها من أوصاف حسية، ومخالفات شرعية .

ليس يعنينا هذا لأن البحث هاهنا متعلق بهذه المقدمة، لكن من جهة الأنساق الثقافية التي كانت تتحكم في الشاعر والمحمولات المعرفية التي ضجّت بها هذه المقدمة . وقبل هذا حريّ بنا أن نورد نصّ المقدمة كما هو في شرح ابن هشام الأنصاري .[2]

يقول كعب : **بانَت سُعادُ فقَلبي اليومَ مَتبُولُ مُتَيَّمٌ إثرَها لَم يُفْدَ مَكبولُ**
وما سعادُ غَدَاةَ البَينِ إذ رَحَلُوا إلا أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرفِ مَكحولُ
تَجلو عَوَارِضَ ذي ظَلَمٍ إذا ابتَسَمَت كأنَّهُ مُنهَلٌ بالرَّاحِ مَعلُولُ
شُجَّت بِذِي شَبَمٍ ، مِن ماءِ مَحنِيَةٍ صافٍ بأَبطَحَ أَضحى وَهْوَ مَشمُولُ
أكرِمْ بِها خُلَّةً لو أَنَّهَا صَدَقَت موعُودَها، أَو لَوَ أنَّ النُّصحَ مَقبولُ
لكنَّهَا خُلَّةٌ قَد سِيطَ مِن دَمِهَا فَجعٌ وَوَلعٌ وإخلافٌ وتَبديلُ
فما تدومُ على حالٍ ، تكونُ بِها كَما تَلَوَّنُ في أثوابِها الغولُ

---

[1] - قدم كعب متنكرا حين بلغه عن النبي ﷺ ما بلغه، فأتى أبا بكر، فلما صلّى الصبح أتى به وهو متلثم بعمامته، فقال : يا رسول الله . رجل يبايعك على الإسلام . وبسط يده وحسر عن وجهه، وقال : بأبي أنت وأمي يا رسول الله، هذا مكان العائذ بك، أنا كعب بن زهير . فتجهّمته الأنصار وغلّظت عليه، لما ذكر به رسول الله، ولانت له قريش وأحبّوا إسلامه وإيمانه، فأمّنه رسول الله فأنشد مدحته بانت سعاد ". ابن سلام، السابق، ص90 /00)

[2] - ابن هشام الأنصاري النّحوي، شرح قصيدة بانت سعاد، تح : عبد الله عبد القادر الطويل، المكتبة الإسلامية للنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1 ، 010 ، ص7 /18

وما تَمَسَّكُ بالوَصلِ الذي زَعَمَت إلا كَم . سِكُ الماءَ الغَرابيلُ
فلا يَغُرَّنكَ ما مَنَّت وَما وَعَدَت إنَّ الأَمانيَّ والأحلامَ تَضليلُ
كانَت مَواعيدُ عُرقوب ، لها مَثَلاً وما مَواعيدُها إلا الأَباطيلُ
أرجو وآمُلُ أن تدنُو مودّتُها ومَا لَهُنَّ إخالُ الدَّهرَ تَعجيلُ
أمسَت سُعادُ بأرض لا يُبَلِّغُها إلا العِتاقُ النَّجيباتُ المَراسيلُ

إن هذه القصيدة ق نجحت في مرامها وحققت ما كان يريده الشاعر من الحصول على عفو رسول الله ﷺ ، إذ كانت من أحسن وسائل الشفاعة في طلب العف . ولكن ما يلاحظ في هذه القصيدة هو أن الشاعر سلك مسلك الجاهليين شكلا وخالفهم مضمونا . افتتح نصه بالمقدمة الغزلية، ثم بدأ في التهكم على محبوبة :

أكرِمْ بها خُلَّةً لو أَنَّهَا صَدَقَت موعُودَها، أَو لَوَ أنَّ النّصحَ مَقبولُ
كانَت مَواعيدُ عُرقوب ، لها مَثَلاً وما مَواعيدُها إلا الأَباطيلُ

هذا التهكم لم يكن معهود . فالتشبيب بسعاد خرج عن المألوف الذي اعتاده الشعرا . ويبدو أنه رمز بسعاد لحياة ما قبل الإسلام التي كانت حلو في نظر الشاعر قبل إسلامه، ولكنها بعد أن جاء الإسلام تبيّن للشاعر أن قيمتها ضلال وضياع، وسعادتها غير دائم . ليصل إلى هدم كل تلك القيم، فلا تعدو أن تكون أحلاما ضالة وأباطيل . لقد بدا كعب في هذه القصيدة مترجحا بين عاطفتي الإكبار والتعظيم وعاطفتي الخوف والرعب، إلا أنه لم يفصل في معانيه كأبيه أو من إليه، و لم يسرف إسراف شعراء المدح، فأبقى لمعانيه نكهة إنسانية أعمق تأثيرا وإن لم تكن أكثر غلو ".[2]

تفترض سوزان بينكني ستيتكيفيش أن سعا) التي دارت حولها مقدمة كعب بن زهير، تحيل في جذرها الاشتقاقي سر ـِ .) على السعاد . لتقول إن يمكن أن نستشف في

[1] – يذكر ابن قتيبة أن كعبا لما أنشد هذه القصيدة كساه النبي ﷺ بردة اشتراها معاوية بعد ذلك بعشرين ألف درهم، وهي التي يلبسها الخلفاء في العيدير . الشعر والشعراء، ص56)

[2] – إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج ، ص 160

هذ النسيب مرثية للعصر الذهبي المفقود؛ أي مرثية للعصر الجاهلي . لقا رحلت سعاد ومعها السعادة والرخاء ويمن الطالع. وتركت الشاعر يهذي عند الديار التي باتت خالي .[1]

بهذا يمكننا القول إن لامية كعب بن زهير تمثّلٌ لحالة ثقافية حاسمة، شرعت فيها الأنساق الثقافية والدينية والفنية في التحول والتغيّ . يقول أحد الباحثين : إنها قصيدة التحولات الكبيرة، التي جاءت تجليّا واضحا للانعطافات التاريخية الكبرى التي عرفتها فترة صدر الإسلام، إذ تبدو القصيد في بعدٍ من أبعادها التأويلية، وكأنها تغادر عصرا، لتدخل عصر آخر. وتصوغ كنتيجة لذلك، تقاليد الامتثال لقيمِه وسُلَط ".[2]

إن هذه القصيد – وانطلاق من الملابسات المحيطة ؛ – إعلانٌ عن بداية تقنين فعل الامتثال والانصياع للنسق الديني الجديد، الذي بدأت ملامح في التشكّل بمجيء الإسلام، والذي سمته الباحثة سوزان بينكني ستيتكيفيتش استسلام التقليد الشعري الجاهلي للدين الجديد أو استغلال هذا الدين ل . إذ هي على المستوى السياسي تعبير عن التحول في الولاء من حكم القبيلة إلى حكم محمد ﷺ والدولة الإسلامية الناشئة، وعلى المستوى الديني تعبير عن التحول من معتقدات الجاهلية وعاداتها إلى عقيدة الإسلام وأخلاقه، وتعبير عن حركة الانتقال من الأخلاق القبلية الجاهلية المحتضرة إلى دين الإسلام الجديد المنتصر .[3]

---

[1] – انظ : سوزان بينكني ستيتكيفيتش، القصيدة والسلطة الأسطورة، الجنوسة، والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية، ت حسن البن عز الدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1 ، 010 ، ص88

[2] – خميسي آدامي، المرجعية المعرفية للمقدمة الطللية، ص216

[3] – انظ : سوزان بينكني ستيتكيفتش، القصيدة والسلطة، ص9 –80

الفصل الثالث

الشّعرُ وسُلطة النّسق السياسي للدّولة

- من القبيلة إلى الدولة. تطور المفهوم
- الواقع الشعري والصراع الإيديولوجي
- شعر المديح وتّزييف الخطاب الثقافي
- السلطة وصياغة شعرية الإتباع

"معظم الشعر العربي كان بضاعة تباع للخلافة" .

أدونيس، المحيط الأسود، ص 58

"في العهد الأموي اتخذ السلاطين من الشعر وسيلة لتخدير عقول الناس وصرفهم عن فهم التعاليم الثورية الكبرى التي جاء بها الإسلام، وفي العهد العباسي ساعد الشعر على إنشاء قواعد النحو العويصة التي شلّت العقول وجعلتها تدور في حلقة مفرغة، وساعد الشعر فوق ذلك على تدعيم الحكومة السلطانية، حيث كان السلطان ينهب أموال الأمة كما يشاء وينفقها على ما يشتهي، ولكنه يأخذ قسطا مما نهب فيعطيه للشعراء . وهؤلاء لا يترددون عند ذاك عن جعل السلطان أمير المؤمنين وظل الله في العالمين" .

علي الوردي، أسطورة الأدب الرفيع، ، 81

" إن منع قصيدة أو أغنية أو مقالة أو كتاب، لا ينحصر في حدود القتل الثقافي–قتل الكلام واللّغة، وإنما يتعداه إلى قتل فعل التّفكير وفعل الإبداع."

أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، ، 191

1- من القبيلة إلى الدولة. تطور المفهوم: إذا رجعنا إلى الشعر الجاهلي وجدناه مملوءا بالشعور القبلي، فالعربي يمدح قبيلته ويتغنى بانتصارها ويعدد محاسنها، ويهجو القبيلة الأخرى من أجل قبيلته . ولكن قلّ أن نجد شعرا يتغّنى فيه العربي بأنه عربي، ويفخر فيه على غيره من الأمم وسبب ذلك في رأي أحمد أمين –" أن العرب في الجاهلية لم يكونوا أمة بالمعنى الصحيح . فلم يتحدوا لغة ولا دينا، وليست لهم آمال وطنية واحدة ولا مما هو شرط أولي للأمة؛ وهو وجود شخص أو هيئة مكونة من عدة أشخاص، لها قوة تنفيذ أوامرها على كافة أفرادها وحملهم على طاعتها ".[1]

عندما نأتي إلى الثقافة العربية نجدها قائمة على رافدين جوهريين هما الإسلام والقبيلة، يتنازعان التأثير على الفكر العربي على مدى قرونه كلها، يتفقان ويختلفان؛ أحدهما يعطي مثاليات راقية ومتعالية، والآخر يعطي قيما ثقافية متضاربة بين العملي والإنساني من جهة، وبين العنصري والنسقي من جهة ثانية ".[2]

لقد أقرَّ الإسلام الأعراف القبلية السليمة التي تتوافق مع ضوابطه ومقاصده ومنها مثلا الدِّية على العاقلة، والكفاءة في الزواج، وكل ما له صلة التكافل الاجتماعي، وحارب الأعراف الفاسدة كالثأر والعصبيَّة والتفاخر بالأنساب . ونقرأ في كتب السيرة أنّ الرسول ﷺ كان يستثمر دافعَ الحماس للقبيلة في الجوانب الإيجابيَّة، وذلك كتقسيمه ﷺ كتائب الجيش، وعقده رايات الحرب بالنَّظر إلى التجمعات القبلية ، ومن ذلك ما جرى في فتح مكة . لذا ندرك أن قيمة القبيلة في الإسلام تكمن في كيفيَّة توظيفها في خدمة المجتمع القبيلة قد أسلمت وظائفها الجوهرية للدولة وبقيت لها قيمتها الثقافية والاجتماعية وبقي لها حقوق الصلة والبر والذكرى الطيبة ، أي أنها صارت قيمة أخلاقية وإنسانية ".[3]

مثلما أن الدولة تعتبر مرحلة متطورة من التنظيم يتجاوز التنظيم القبلي، كذلك الشريعة التي تستمد مرجعيتها من النصوص المقدسة ، تعتبر تجاوزا للأعراف التي ستمد

---

[1] – أحمد أمين، ضحى الإسلام: كلمات عربية للترجمة والنشر: القاهرة، دط، 1011، ج ، ص29

[2] – الغذامي، القبيلة والقبائلية، ص71

[3] – الغذامي، المرجع نفسه ، ص 162

مرجعيته من العادات والتقاليد . وهذا يكشف أن القبيلة هي مرحلة ثقافية مشتركة مر فيها كل البشر، وإذا قلنا إن القبيلة تشبه الدولة في بنيتها فهذا صحيح، وإذا قلنا إن القبيلة تعارض الدولة في بنيتها فهذا صحيح أيضا .[1] لأنه يستحيل أن تتشكل دولة من العدم، بل لا بد لها من مراحل تطور، منها وجود قبائل تمتزج لتشكل دولا .

ولكن ليس بالأمر اليسير مزج الهُوّيات القبلية المختلفة تحت مسمى أكبر - الدولة - وإنما يحتاج ذلك إلى وقت وإستراتيجية محكمة تقوم على التراهة التامة، والنظرة العادلة تجاه مختلف الهويات، قبلية كانت أو عرقية أو مذهبية، وهذا سدا لأطماع بعض منها في استغلال الهويات الأخرى أو فرض قناعاتها الخاصة عليها، ثم لا تلبث أن تتحول السيطرة إلى هيمنة بكل أنساقها المختلفة .

حينما تحوّلت الخلافة إلى دمشق تلبّست بثوب الإسلام والجسد ظل قبائليا، وجرى بعث القبيلة بقوة عبر ثنائية مشتركة بين ما هو قبائلي وما هو إسلامي، وتمت شعرنة الدولة من بعد أن كانت متأسلمة تأسلما عاليا في زمن الراشدين ". وهكذا تحولت القبيلة إلى مفهوم انحيازي، يعتمد على الإقصاء والتهميش، وهو المفهوم الذي انطلق منه بنو أمية في التأسيس لدولتهم . وهي دولة قامت على العصبية القبلية كما يرى ابن خلدون .[3]

وكان لتزوع الإيديولوجي للإسلام السياسي الذي ظهر عقب وفاة النبي ﷺ ونهاية العهد الراشدي، أثره الكبير في الشعر باعتباره ظاهرة ثقافية في المجتمع، ولا شك في أن الشاعر يتفاعل معه تفاعلا قد يحسب له وقد يحسب عليه . إذا كان الشاعر في الجاهلية مخصوصا بالرعاية والجزاء والتشريف مقابل الخدمات التي يؤديها داخل عشيرته وقبيلته فمع مجيء الإسلام يصبح مدافعا عن العشيرة الدينية ثم غدا مضطلعا خلال حكم الأمويين - بمهمة الدعاية للعائلة الحاكمة أو الأحزاب المعارضة ".[4]

---

[1] - الغذامي، القبيلة والقبائل ، ص160

[2] - الغذامي، المرجع نفسه ، ص72

[3] - انظر ابن خلدون، المقدمة، ص87 -390

[4] - جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية ، ص71

2-الواقع الشعري والصراع الإيديولوجي[1] انقسم المسلمون عقب مقتل عثمان ﷺ ، فآثر أصحاب المصلحة في إقامة نظام إسلامي عادل الوقوف في صف الإمام علي ﷺ ، أما أصحاب الأطماع في السيادة والثروة، فقد وقفوا في صف معاوية . وهي أعظم فتنة في التاريخ الإسلامي، فتحت بابا للصراعات الحزبية والمذهبية، وأفرزت اعتبارات سياسية مختلفة بخصوص نظام الحكم في الإسلام، وأحقية الخلافة في قريش عامة أم في البيت النبوي، وفق تأويلات لنصوص متباينة، أسالت الكثير من الحبر قديما وحديثا .

أغلب الباحثين في التاريخ الإسلامي يرون أن الفتنة بين علي ومعاوية إنما وقعت بمقتضى العصبية . والرجوع إلى العصبية إنما هو رجوع إلى آلية من آليات العقل العربي، تتمثل في روح الصراع والصدام الذي نتج عن النظام القبلي، وطبيعة الحياة البدوية قضت بأن تكون الحياة لمن يستطيع الغلبة .

ولظروف مختلفة - فيها ما يقال - كانت الغلبة لصالح معاوية، فجعل همه القضاء ثقافيا واجتماعيا على أبناء علي ﷺ ومن يواليهم، وكانت السلطة الأموية تسوغ ممارستها بكونها خلافة؛ خلافة تشكل - بزعمه - استمرارا لخلافة عثمان، والتي بدورها استمرار لخلافة عمر وأبي بكر . ومن هنا كان طبيعيا أن تنطلق السلطة الأموية باسم القرآن والسنة، وتزعم أن كل خروج عليها إنما هو خروج على الإسلام .

---

[1] – مفهوم الإيديولوجيا ليس مفهوما عاديا يعبر عن واقع ملموس فيوصف وصفا شافيا ، وليس مفهـــوما متولدا عن بديهيات فيحد حدا مجردا وإنما هو مفهوم اجتماعي تاريخي، وبالتالي يحمل في ذاته آثار تطورات وصراعات ومناظرات اجتماعية وسياسية عديد . إنه يشمل تراكم معاني) مثله في هذا مثل مفاهيم محورية أخرى، كالدولة أو الحرية، أو المادة أو الإنسان ". عبد الله العروي مفهوم الإيديولوجيا المركز الثقافي العربي ط3 ، 993 ص3)

ويعرفها سعيد علوش : الإيديولوجيا جل الأفكار الأحكام / الاعتقادات) الخاصة بمجتمع ما في لحظة م . والأيديولوجيا نظام يمتلك منطقه وصرامته الخاصة في جماعة اجتماعية ". (سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصر ، دار الكتاب اللبناني، بيروت / سوشبريس، الدر البيضاء، ط1 ، 985 /405 ص41)

وجاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : الإيديولوجيا : علم الأفكار، وموضوعه دراسة الأفكار والمعاني، وخصائصها وقوانينها، وعلاقتها بالعلامات التي تعبر عنها، والبحث عن أصولها بوجه خاص ". (مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 2 984 ، ص 70)

و لم يكن أمام الأمويين إلا السعي لتنويم الناس، وجعلهم ينقادون لهم بملء الإرادة وذلك بتبنيهم مذهبا عقليا جبريا، يؤيد فكرة ألا دخل للبشر في إرادة الله، فالأمويون أنفسهم - بمقتضى هذا المذهب - لا إرادة لهم في تولي الخلافة، وإنما هي إرادة الله وعدله الذي جعلهم خلفاء على أمته، فعليها الخضوع والاستسلا . يقول أحمد أمين : لم نر الأمويين اضطهدوا مرجئا لإرجائه، كما كانوا يضطهدون المعتزلة لاعتزالهم، والخوارج لخارجيتهم، والشيعة لتشيعهم؛ بل كانوا يستعملون مر عرف بالإرجا في أعمالهم ".[1]

أما معاوية فقد حاول أن يمرر بيعة يزيد تحت عباءة الدين، وحين قال له أحدهم : إني أبايع وأنا كاره للبيع . قال له معاوية : بايع يا رجل فإنّ الله يقول : ﴿فَعَسَى أَنْ تَكرَهُوا شَيئاً وَيَجعَلَ اللهُ فِيهِ خيراً كَثيراً﴾[2] . ثم كتب إلى مروان بن الحكم عامله على المدينة أن ادع أهل المدينة إلى بيعة يزيد فإن أهل الشام قد بايعو ".[3]

بالإضافة إلى هذه السياسة في تدجين الناس وتعطيل عقولهم عن النظر - وفي سبيل التأسيس لوراثة الملك - لم يتوان بنو أمية في استعمال لغة السيف وتخويف الناس، وإجبارهم على البيعة تحت الضغط والإرهاب بشتى أصناف . يقول الجاحظ : اجتمع الناس عند معاوية وقامت الخطباء لبيعة يزيد، وأظهر قوم الكراهة فقام رجل من عُذرة يقال له يزيد بن المقنع، فاخترط من سيفه شبرا ثم قال : أمير المؤمنين هذ - وأشار بيده إلى معاوية - فإن مات فهذ - وأشار إلى يزيد - فمن أبى فهذا - وأشار إلى سيفه - فقال له معاوية : أنت سيد الخطبا ".[4]

---

[1] - أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج ، ص274 . ويلاحظ أحمد أمين أن مذهب المرجئة فتح بابا جديدا من أبواب الأدب وهو فلسفة العفو، أي احتمال عفو الله حتى مع عدم التوبة والإكثار من المعاصي، وقد لوحظ إيمان أبي نواس بالفكرة لينال عفو الله من آثامه المغموس فيها . انظر : أحمد أمين، المرجع نفسه، ص277)

[2] - سورة النساء، الآية 19

[3] - ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج ، ص119

[4] - الجاحظ، البيان والتبيين، ج ، ص300 . والعقد الفريد، ج ، ص19 . عندما يجتمع السيف والرأي الذي لا رأي غيره في يد واحد . زاعما أنه هو وحده الصواب، فماذا أنت صانع إلا أن تقول له نعم ، وأنت صاغر؟ هذه صورة رسمها أبو العلاء بقوله : **جَلَوْا صَارِما وَتَلَوْا بَاطِلا وَقَالُوا صَدَقنَا، فَقُلنَا نَعم .**

وحين تكون هذه العلامات هي واجهة الدولة الأموية، فمن سيكون شاعرها سوى رجل كالأحوص أو الأخطل أو جرير، الذين أضفوا على عبد الملك وأولاده كل ما يضفيه الشيعة على أئمتهم من صفات روحي . ويقررون دائما حقهم وأفضليتهم في إرث النبوة، وأنهم أولى قريش بهذا الإرث ". يقول الأحوص في الوليد بن عبد الملك :

إمَامٌ أَتاهُ الملكُ عَفوا وَلم يُثب على مُلكِه مَالا حَرَاما ولا دَما
تخيّره رَبُّ العِبــادِ لخلقِـــهِ ولِيّاً، وكانَ اللهُ بالنّاسِ أَعلمَا
ينَالُ الغِنى والعِزَّ مَنْ نَالَ وُدَّهُ ويرهبُ موتا عَاجِلا من تَشأه[2]

قد كانت ظروف البيت الأموي صعب . ولكنه وجد أمامه فرصة سيادة البيت الهاشمي فاغتنمها وتشبّث بها، وفي سبيلها ارتضى أن يقيم سلطانه على أعمدة من الحقد والإكراه وامتلاك رقاب الرجال، وترك قلوبهم ترعى مراعي الهوى، فلم تكن الدولة الأموية سوى أقاليم متباينة تنضوي تحت اسم واحد . وحينما جعلت الدولة سلطانها في الشام أصبح فيه لون أدبي مخالف لما في الحجاز مغاير لما في العراق، هو في الظاهر أدب له صورة واحدة متصلة بعصر الدولة الأموية، لكنه لم يخل من خصائص تربطه بالبيئ ".[1]

ولا غضاضة في أن الانغلاق والقمع الفكري قد يؤديان إلى كوارث اجتماعية، ويجعلان الأمة قطيعا مطيعا، لا يفكر ولا يعمل خوفا من الخطأ في الكلام، وهكذا كان الوضع في دولة بني أمية، وقفت بالمرصاد لكل وافد و لم تعتد إلا بما هو عربي، بل وعملت على ترسيخ هذه الثقافة الإقصائية القمعية في العقل العربي عام .

إن الأمويين نظروا إلى غيرهم نظرة السيد للمسو . يقول أحمد أمير : فالحق أن الحكم الأموي لم يكن حكما إسلاميا، يسوى فيه بين الناس، ويكافأ من أحسن عربيا كان أو مولى . كانت تسود العرب فيه النزعة الجاهلية لا النزعة الإسلامي . فكان الحق والباطل

---

[1] - شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص8(/99

- الأحوص، شعر الأحوص الأنصاري، تح : إبراهيم السامرائي، مكتبة الأندلس، بغداد، شارع المتنبي / مطبعة النعمان، النجف، 969[ص 193

[3] - منير سلطان، ابن سلام وطبقات فحول الشعراء، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط[، 986 ، ص31

يختلفان باختلاف من صدر عنه العمل؛ فالعمل حق إذ صدر عن عربي من قبيلة . وهو هو باطل إذ صدر عن مولى أو عربي من قبيلة أخرى ".[1]

وإذا كانت الدولة الأموية قد تأسست فلسفتها على وراثة الملك، فإن هذه الملكية تعد تحولا للسلطة من الديني إلى السياسي، بهذا الشكل احتاج الأمر لبعض الشعراء ليكذبوا على الناس . ووضعت الشاعر في موقفين : إما أن يكون مواليا للسلطة، وإما أن يكون معارضا لها، وكلا الموقفين يشكلان معا طريقا لإدخال النص الشعري في دائرة الالتزام السياسي، ومن ثم كان على النقد أن يضع المعيار السياسي نصب عينيه، لأن السلطة الحاكمة لا ترضى لغير نموذج يدور في فلكها، وشعر يرفع من شأنها ويدافع عن مصالحها ".[2]

ولما كان الشعر بوصفه فنا لم تكن السلطة غافلة عن الدور الذي يلعبه في النفوس، ومن هنا نفهم تلك العلاقة الثنائية المتضادة ما بين الشعر والسلطة، فالسلطة لا تستغني عن الشعر، كما أن الشعر يتباهى بوجاهة السلطة التي كانت في حاجة مماثلة على أي إبداع يزيدها تمكنا وثقة، فتقبلت مثل هذا التحالف إرضاء لغروره ".[3]

والثقافة السلطوية مزجت بين السلطان والمقدّس، فقدّست العارف الذي يقدّس السلطان . وشاعر السلطة يستمد قيمته من مجرد إضافة اسمه إلى السلطة التي يتبعها، فيتحدّث بلسان العارف بأسرارها، ويتحصن بدعمها له، ولذلك فإنه يجيد القيام بدورين متناقضين : دور العبد المطيع، ودور السيد المطاع ".[4]

و لم يكن أمام الخلفاء إلا إتباع سياسة التفرقة بين القبائل والإيقاع بينها، وإثارة الفتن بين صفوفهم حتى يتمكنوا من السيطرة عليهم، فكان الشعر أمضى أسلحتهم بطبيعة

---

[1] - أحمد أمين، ضحى الإسلام، ، د 37

[2] - أحمد حلمي، علاقة الأفكار النقدية، د 139

[3] - أحمد حلمي، المرجع نفسه، ص 204 . بهذا يمكن تفسير مفهوم شعراء البلاط) كما يطلق عليهم؛ فهم أداة السلطة لتقوية ودعم الملك والحكومة، والشعراء يقتاتون بشعرهم من بيت مال المسلمين، ومن يتصفح تاريخ الخلفاء يجد اسم كل خليفة مقترنا بشاعر يرافقه في حله وترحاله .

[4] - أحمد عبد الحي، الشاعر والسلطة، ص248 .

الحال، ومن أنسب ألوان الشعر في هذه الأحقاد السياسية الهجاء والمديح السياسي . ومن ثم علا شأن الفرزدق وجرير والأخطل ومن سار في دربهم . وتقدم فن الهجاء الألوان الأدبية في العراق، فتشكل النقد بشكل الأدب بعد ما تأثر الأدب بمصلحة الخلفا ".[1]

لقد كان للسلطة السياسية في العصر لأموي اليد الطولى في التدخل في مسيرة الفن الشعري؛ إذ كانت تعمل على توجيه الشعراء لتحقيق أهدافها، فهي بهذا تخلق ثقافة أحادية مهيمنة في المجتمع العربي، وهذه الثقافة يتم استهلاكها على يد الشعرا وبذلك أصبح للمضمون السياسي دوره في الشعر العربي في تلك الحقبة، لتتشكل صورة النقد القائم على التبعية الدينية، أو المؤسس على المعتقد الإيديولوجي أو المصلحة السياسي . يقول طه إبراهيم :

وكان مما قوّى النّقد وأكثر الكلام فيه، رجوع العصبية العربية إلى عهدها الجاهلي أو أش . فقويت الخصومة بين الشعراء وفشا التهاجي بينهم، وأمدّ بنو أمية ذلك اللهب بالوقود، وزاده اشتعالا ما تأصل في نفوس العرب من حب الفخر والمباها . هذه العصبية التي دعت إلى الهجاء دعت كذلك إلى أن يشتغل الناس بالشعر والشعراء، ويستمعوا لهذا وذاك، ويترقبوا نقيضة شاعر لآخر، ويمضي بهم هذا بالضرورة إلى النق ".[2]

لقد أحسنت الدولة استخدام سلاح الشعر والشعراء، ولم يكن الأمر مقصورا على دعاة يقبعون بجوار الخلفاء، بل انتشروا في أرجاء الأمصار الإسلامية، ففي مكة كان أبو العباس الأعمى، وفي المدينة كان الأحوص، وفي الكوفة كان عبد الله بن الزبير الأسدي، والقطاميّ، وأعشى تغلب وغيرهم من الشعراء الوافدين، ودعاتهم هؤلاء يقررون دائما حقهم وأفضليتهم في إرث النبو ".[3]

ويمكن القو ٠ إجمالا – إن الشعر في عصر بني أمية تطور تحت تأثير السياسة، فتوزع الشعراء على أحزاب، وأخذوا ينظمون شعرهم معبرين عن نظريات سياسية جديد . يقول شوقي ضيف : وكان حزب الأمويين أكثر نفرا، ويليه حزبا الشيعة والخوارج، أما حزب

---

[1] – منير سلطان، ابن سلام وطبقاته، ص38

[2] – طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 37 38

[3] – شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، ص98

الزبيريين فكان أقل الأحزاب شعرا وشعراء، لأنه في الواقع كان يتّصل مباشرة بفكرة إمامة المسلمين وخلافتهم، فطبيعي أن يصب فيه الدّير ".[1]

ويقصد بالشعر المذهبي الشعر الذي قاله أصحابه في الانتصار لمذاهبهم المختلفة، سواء أكانوا من الخوارج أم من الشيعة أم من المرجئة، أم من أي فرقة من هذه الفرق التي كانت تصطرع وتتناحر منذ نهاية القرن الأول وأوائل القرن الثاني، وبدأت تحل شيئا فشيئا محل الأحزاب السياسية التي شهد القرن الأول صراعها المرير واختلافاتها العميق ".[2]

يثير ابن رشيق مسألة العلاقة بين الشاعر والسلطة، من خلال نصحه للشعراء بالبعد عن الارتباط السياسي مع الأحزاب المتناحرة على السلط . يقول عن سديف شاعر الحركة العباسية الذي انحاز إلى ثورة محمد بن الحسن ضد أبي جعفر المنصور : وممن ضره الشعر وأهلكه سديف؛ فإنه طعن في دولة بني العباس بقوله لما خرج محمد بن الحسن بالمدينة على أبي جعفر المنصور :

إنّا لَنَأمَـــلُ أن تَرتَدَّ أُلـــفَتُنا بَعدَ التّبَاعُدِ والشّحنَاءِ والإِحَنِ
وتَنقضِي دولةٌ أحكَامُ قَادتِها فينا كَأحكَامِ قومٍ عابِدي وَثَنِ
فانهضْ ببيعتِكم ننهَضْ بطاعتِنا إنّ الخلافةَ فيكم يا بني الحَسَنِ

فكتب المنصور إلى عبد الصمد بن علي بأن يدفنه حيا، ففعل ".[3]

يعلق ابن رشيق على الحادث : " وأحمق الشعراء عندي من أدخل نفسه في هذا الباب أو تعرض له، وما للشاعر والتعرض للحتوف؟ وإنما هو طالب فضل، فلم يضيع رأس ماله؟ لاسيما وإنما هو رأسه، وكل شيء يحتمل إلا الطعن في الدول، فإن دعت إلى ذلك ضرورة مجحفة فتعصب المرء لمن هو في ملكه أو تحت سلطانه أصوب، وأعذر له من كل جهة وعلى كل حال، لا كما فعل سديف ". وتعليق كهذا يرضي السلطة الحاكمة غاية الرض .

---

[1] - شوقي ضيف، التطور والتجديد، ص 101

[2] - مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، 963 ، ص320

[3] - ابن رشيق، العمدة، ، د 74 75

[4] - المصدر نفسه، ، د 75

إن دور السلطة المستبدة أو النظام السياسي الذي يحاول تسخير كل ما حوله في سبيل شرعنته وظهوره بالصورة النموذ. وهذا النظام يقيس الأمور حسب ما تقتضيه منفعته أو مصالحه الفردية بدلا من مصلحة المجتمع برمته، ذلك المجتمع الذي لا يملك إلا الإذعان لما يراه صاحب السلطة لاسيما وأن الناس على دين الملك . وهذا النمط من السلطة يجعل الشروط الموضوعية لا فائدة منها، أو أنها تجيء وفق رغبة الحاكم وأوامر ".[1]

فالمجتمع العربي في العصر الأموي تعددت فيه المذاهب السياسية التي كانت تدور حول السلطة وشرعيتها، وظهر الشعر المأجور، وردّد شعراء المذاهب ما يؤيد نظرة السلطة ويضفي عليها شرعية . فلما جاء العباسيون انفردوا بالسلطة وزعموا أنهم سلاطين الله في الأرض وأنهم الورثة الشرعيون، ولقي ذلك من الشعراء المتكسبين تأييدا مادام ذلك يرضي السلطة المتفردة، فتسابقوا بالمديح والإشاد ".[2]

ويتضح هذا المقصد عندما يحدد ابن المعتز غايته من تأليف كتابه . يقول : ".. أن أذكر في نسخة ما وضعته الشعراء من الأشعار في مدح الخلفاء والوزراء من بني العباس، ليكون مذكورا عند الناس ". وتلك عبارات - يقول جابر عصفور - لا معنى لها إلا توظيف الكتاب بوصفه عنصرا من العناصر التي تستخدمها الأجهزة الأيديولوجية للدول العباسية ".[4]

لقد اعتمد العباسيون في تأسيس دولتهم على الفرس الناقمين على الأمويين لاستبعادهم من مناصب الدولة والمراكز الكبرى واحتفاظ العرب بها، كذلك استمال العباسيون الشيعة للمساعدة على زعزعة كيان الدولة الأموية . ومضى العباسيون يعلنون أنهم أصحاب حق إلهي في الحكم والسلطان، وتمادوا في حكم استبدادي أشد ما يكون

---

[1] - أحمد حلمي، الأفكار النقدية، ص 172

[2] - أحمد سويلم، الشعراء والسلطة، ص 56

[3] - ابن المعتز، طبقات الشعراء، تح : عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، ط4 ، 976 ، ص18

[4] - جابر عصفور، قراءة التراث النقدي عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1 ، 994 ص 165

الاستبداد، محيطين أنفسهم بكثير من الحجاب، أما الشعب فلم يزد في رأيهم على أن يكون أدوات مسخرة لجمع الخراج والضرائب الفادحة، مما دفع إلى قيام ثورات مختلف ".[1]

ومن ثم فقد تنوعت الأسباب التي أدت إلى انهيار الدولة العباسية، ومن أبرزها بروز حركات كالزّندقة والشعوبية . ولم يكن موقف السلطة من الشعراء الذين مثّلوا الزندقة والشعوبية والمجون موقفا واحدا، وإنما كان يتحدد وفق خطورة الشاعر على السلطة وكيانها السياسي ؛ ولذلك اتخذت من اتهام بعض الشعراء بالزندقة والشعوبية حجة للتخلص منهم .

وما يلاحظ بشأن الزندقة هو أن الشعر الذي قاله الزنادقة قد ضاع ضياعا يوشك أن يكون تاما، وربما كان السبب هو تحرج الرواة من روايته لما فيه من طعن في الإسلام، ودعوة صريحة إلى الإلحاد، وربما كان السبب حرص الشعراء أنفسهم على إخفاء هذا الشعر إيثارا للسلامة في وقت كانت فيه الزندقة تهمة خطيرة تهدد حياة معتنقها وتعرضه للخط ".[2]

أما الشعوبية - في رأي جابر عصفور - لفظ مراوغ لكنه يرتبط بتصورات اجتماعية تخالف ما تعارفت عليه الجماعة العربية . والأمر نفسه في الزندقة التي ترتبط ارتباطا أوضح بمخالفة التصورات الدينية التي توارثتها الجماعة الإسلامية، واتهام عدد غير هين من الشعراء المحدثين بهاتين التهمتين المتداخلتين ".[3] بسبب مواقفهم المناوئة لنهج السلطة وخطها العام .

وكان لتغير الظروف المحيطة بالشاعر - خلال عصر العباسيين - أثر كبير في تهاوي قيمة الشعر مقارنة ببعض الفنون النثرية، فخسر الشاعر الأولوية التي كان يتمتع بها ، لصالح فئة جديدة سطع نجمها، هي فئة الكتاب المخلصين للمبادئ المتحكمة في النظام التيوقراطي، وشريحة الكتاب التي توفر أسمى إداريي الدولة تسعى إلى تأييد نظام تجني منه الامتيازات ".[4]

---

[1] - شوقي ضيف، سلسلة تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، ط2، 2001، ص 9

[2] - يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة، ص620

[3] - جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ص201 . وهاتان التهمتان قتل بهما بشار بن برد وصالح بن عبد القدوس .

[4] - جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص92

وفعلا فأسمى الوظائف في الدولة تقلدها الكتاب لا الشعراء، وغدا الشعراء يتملقون هؤلاء الكتاب، و لم يسلم منهم حتى الفذ أبو تمام، فله مدحيات كثيرة في ابن الزيات الكاتب . ولا ننسى أن في هذا العصر ظهر ما يعرف بـــ الآداب السلطاني ، وهي فن من الكتابة النثرية توظف النصوص الدينية والموروثات الثقافية في تبرير طاعة الحاكم . ومن هنا علا شأن الكاتب بسبب حاجة السلطان إليه في تدبير وتسيير كثير من الشؤون التي ظهرت . وفي المقابل بدأت مكانة الشاعر تتجه نحو التردي والسقوط .

ويرجع الناقد عبد الفتاح كيليطو تراجع قيمة الشاعر لأسباب يذكر منه : تنظيم الدواوين والتركيز على أهمية الكاتب، وظاهرة الدعاة والوعاظ والقُصّاص الذين يثبتون القيم والعقائد وينافسون الشعراء، ثم تطور علوم التفسير والفقه والحديث والفلسفة، وهي علوم أخذت تزاحم الشعر . هذه العوامل وغيرها جعلت وظيفة الشعر لا تظهر لأول وهلة، أي جعلتها محل تساؤل يضيف – صحيح أن الشعر مازال أداة تعبير للنزاعات العقائدية والعرقية الشعوبية . ومازال يحمل قيما وتصورات لم يكن بالإمكان إهمالها، ولكن هذا الجانب أصبح ثانويا، و لم يبق أمام الشاعر سوى التردد على أبواب الأمراء والرؤساء يمدحهم ويأخذ عطاياهم . والذي يسترعي الانتباه هو تجريد الشاعر من الهالة التي كانت تحيط باسمه، وتشبيهه بالمكدي الذي يستجدي الناس من أجل العيش ".[1]

[1] – عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص 56/57

3-شعر المديح وتزييف الخطاب الثقافي: يجمع مؤرخو الأدب العربي على أن النابغة الذبياني أول من بحث عن السلطة في قوتها وعظمتها، وسيّر شعره مادحا مبالغا بهدف الكسب والعطاء، وبالرغم من أنه كان عظيما في قبيلته، فإنه ينسب إليه أنه أوّل شاعر تكسب بشعره فكثر ماله، ولقب بشاعر البلاط، حيث تردد على قصور الملوك في العراق والشام ومدحهم وحصل على جوائزهـ .

يقول ابن رشيق : مدح النابغة الملوك، وقبل الصلة على الشعر، وخضع للنعمان بن المنذر، وكان قادرا على الامتناع منه بمن حوله من عشيرته، أو بمن سار إليه من ملوك غسان، فسقطت مترلته وتكسب مالا جسيم ...". فلماذا لجأ النابغة إلى مراءاة السلطة من أجل التكسب؟ وقد كان قادرا على الامتناع منه على حد تعبير ابن رشيق؟

يجيبنا أحد الباحثين أن ذلك كان يمثل له إغراء شديدا برغم رفعة مكانته في قومه، ومن ثم كان النابغة رائدا في الوقوف على باب السلطة، وكأننا بالنابغة قد سنّ تلك السنة التي جرى عليها الشعرا - فيما بع - يجولون ويصولون ويريقون ماء الوجه والشعر أمام أبواب السلط . وقد رأى البعض في النابغة ومن على شاكلته أنهم يمثلون أبواق الصحافة المأجورة والإعلام البذيء الذي ترخص فيه وتنحط الكلمة لكل من يمنح المكاسب، فترفع من قدره وتجعله في مكانة أعلى مما يستحق ".[2]

فاعتذاريات النابغة من أهم النصوص النّسقية التي تربّى عليها الذوق الثقافي العام في العلاقات بين المادح والممدوح، وصارت نموذجا للسلوك ولنظام الخطاب المبني على الرغبة والرهبة، ولعب الشعراء على مر العصور هذه اللعبة بإتقان عجيب والتزام تام، وتسرّب ذلك إلى سائر الخطابات، مما يعني تجذر النّسق وتغلغله في الضمير الثقافي ".[3]

---

[1] - ابن رشيق، العمدة، ص 30 . كما فعل النابغة فعل الأعشى، فمدح كل من أعطى، حتى قيل : إنه أول من سأل بشعر . وجعل الشعر متجر ". المصدر نفسه، ص31)

[2] - أحمد سويلم، الشعراء والسلطة، ص 33 /34

- الغذامي، النقد الثقافي، ص150

مثلما أصبحت القيم ذاتية تغلب عليها المنفعية، تحوّل الخطاب الثقافي إلى خطاب كاذب ومنافق، وهو أخطر تحوّلٍ حدث في الثقافة العربية وأثّر تأثيرا سلبيا . ذلك هو ظهور شاعر المديح، وثقافة المدائح، وشخصية المثقف المدّاح، وفي مقابلها شخصية الممدوح، مع لعب الثقافة لهذه الأدوار جميعها عبر شخوص يمثلون اللعبة ويحققون نسقيتها، وتمخّض عن ذلك أنماط من القيم ومن السلوكيات الفردية والنسقية الثقافية التي كانت لها آثارها العميقة في ثقافتنا، وحدوث هذا التحول في أواخر العصر الجاهلي جعله هو النموذج المحتذى حينما صارت العودة إلى القيم الجاهلية مع مطلع العصر الأموي، وهي العودة التي رسّخت الأعراف الأدبية الجاهلية، وأدّت لتحوّلها إلى أنساق ثقافية راسخة ومتجذرة، وتخلق عنها أنماط سلوكية وأعراف ثقافي ".[1]

إن المدح من أكثر الأغراض الشعرية التي قال فيها العرب واهتموا بها، إذ قلما تجد شاعرا يخلو ديوانه من غرض المديح؛ لأنه قائم على أعراف ونظام يجب أن يلتزم به الشاعر عندما يمدح ولهذا كان اهتمام السلطة كبيرا بالمديح، وكان عطاء الحكام ومحاسبتهم لشعرائه ينم عن معرفة ووعي بخطورته، وكذلك حال الشعراء في استعدادهم له وتنافسهم فيه .

فشعر المدح ينتج من اجتماع هذين العنصرين مع الكذب ليخلق لنا الشاعر المداح الكذاب والممدوح الطاغية، ومن هنا يتم تزييف الخطاب الثقافي؛ لأن المديح بوصفه وسيلة اتصال كلامية بين الأنا والآخر، يعد علامة على قدرة النفس البشرية على الإفادة من سحر اللغة في المراوغة والخداع لتحقيق أطماعها السياسية والمادية ".[2]

والمديح بوصفه غرضا من أغراض الشعر العربي الذي يشكل جزءا كبيرا من الثقافة العربية يحتوي على عدد من المحمولات الثقافية التي تتصل بالمجتمع العربي وطبيعته اتصالا وثيقا، وقد استعملها شعراء المديح بكثرة في قصائدهم الشعرية، ليشكلوا منظومة

---

[1] – الغذامي، النقد الثقافي، ص143 /144

[2] – عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، ص141

نسقية كاملة أمام المجتمع العربي، تحمل كل مقومات الشرف الرفيع والمجد والشجاعة وغيرها من الصفات العربية التي نفتخر بها ".[1]

لقد انتعش غرض المديح في العصر الأموي، لأن بني أمية شجعوا الشعراء بالأعطيات، فكان لهذا الصنيع من السلطة تأثير كبير في تحميل قصيدة المدح كل ما يتعلق بتاريخ بني أمية، بدءا من الجاهلية وحتى وقتهم، خاصة بعد تعرض المجتمع لعملية تغيير اجتماعية كبيرة وهائلة بدخول الإسلا . فبدأ الشعراء يمزجون بين الصفات العربية القائمة والصفات الدينية والأخلاقية التي جاء بها الإسلام؛ لذلك برزت أنساق مدحية جديدة داخل قصيدة المديح محققة خدمة كبيرة لبني أمية ".[2]

فمهمة الشاعر في المديح هي العمل في خدمة السلط / الممدوح كجهاز إيديولوجي تثق فيه الجماعة، ليزين أفعاله ويدافع عن إخفاقاته، وتكون النتيجة سلبية؛ حيث يفقد الشاعر فاعليته الثقافية وخصوصيته الشعرية، ويتحول من مبدع لأفكار حقيقية إلى مستهلك لأفكار متداولة، ومروج لأفكار نسقية استهلكها غيره من الشعراء بصياغة جديدة، وفي سياقات مختلفة تؤسس لفرض أفكار استبدادية قمعية تستولي على عقول العام ".[3]

وتماهي الشاعر مع السلطة ومحاولة إرضائها يجعله غير قادر على صياغة نماذج معرفية أو ثقافية جديدة، حيث يستهلك قيما معروفة بشعارات رنانة، مما يجعل عملية التميز بين العناصر الشعرية الخاصة والدخيلة والجوهرية أمرا في غاية الصعوبة، وصراع الشاعر المضمر مع السلطة لا يتعدى الحصول على المال، ومن ثمَّ حصرت طموحاته في ".[4]

---

[1] - جميل بدوي الزهيري، المحمولات الثقافة ، ص30

[2] - المرجع نفسه ، ص30 /31

[3] - عبد الفتاح أحمد يوسف. لسانيات الخطاب، ص253 /254

[4] - المرجع نفسه، ص254

هذا الواقع ولّد أنساقا شعرية مختلفة كانت مسؤولة عن عيوب الشخصية الثقافية الإسلامية؛ إذ هي التي اخترعت الفحل في إطار شعر المديح، والذي رسخ كل أشكال الأنانيا في جميع الخطابات على اختلافها، ويأتي الفحل على رأس الهرم الطبقي، ويغدو ذاتا متعاظما لا ترى الآخر ".[1]

إن المسألة التي يسوقها الشعراء إلى قصيدة المديح مسألة تاريخية ثقافية تتعلق بثقافة العرب؛ إذ اعتلى بنو أمية العرش بواسطة نسبهم القرشي وأمجادهم وسلطانهم في الجاهلية، ويؤكد المؤرخون أن أمجاد قريش وفضلها وشرفها وسيادتها على قبائل العرب، إنما جاء بفضل جهود أشخاص بدءا من قصي بن كلاب، إلى هاشم ، إلى عبد المطلب، وصولا إلى النبي محمد ﷺ .[2]

وقد استعمل الشعراء الحسب والنسب كخطاب ثقافي انبثقت منه صور تلبست الشعر العربي، مثل التفضيل العرقي والشرف الرفيع والمجد المتوارث الذي جعله الشعراء خاصا ببني أمية. ويشير الأحوص إلى هذه المعاني فيقول :

قَــومٌ وِلادَتُهُم مَجدٌ يُنــالُ بِها مِن مَعشَرٍ ذُكِرُو في مجدِ مَن وَلَدُوا
الأكرمون طَوالَ الدَّهرِ إن نُسِبُوا والمُجَــتدون إذَ لا يُجتدَى أَحَدُ
وَالمــانعُونَ فَلا يُسْطَاعُ مَا مَنَعُــوا وَالمنجزُونَ لِمَا قَالُوا إذَا وَعَدُوا
وَالقَائِلُونَ بِفَصلِ القَولِ إنْ نَطَقُوا عِندَ العَزَائِمِ، والمُوفُونَ إنْ عَهِدُوا
قَــومٌ إذا انتُسبوا أَلفيتَ مجدَهُم مِن أَوَلِّ الدَّهرِ حتّى يَنفدَ الأمَدُ
إذا قُرَيشٌ تَسَامَت كَــان بيتُهُم مِنهَا إليهِ يَصِيرُ المَجــدُ والعَدَدُ
يَبقَى التُقَى وَالغِنِ في النَّاسِ مَا عَمَرُوا وَيُفقَدَانِ جمِيعا إن هُم فُقِدُو[3]

---

[1] – الغذامي، النقد الثقافي، ص23 -125

[2] – انظ : خليل عبد الكريم، قريش من القبيلة إلى الدولة المركزية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنا / سينا للنشر القاهرة، مصر، ط1 ، 997 ، ص47 وما بعده .

[3] - شعر الأحوص الأنصاري، ص4 -55

فالأحوص في هذا الخطاب يجعل بني أمية أرباب المجد والسلطة والملك، وجاءهم هذا الفضل من النسب والحسب الذي تتمتع به هذه الأسرة، وبهذا التفكير يبدأ الشاعر في الإقصاء والتهميش لباقي البشر، فالخلافة والملك والسلطة والمجد ليست غريبة على بني أمية ما دامو هم أفضل البشر وأفضل الناس على الإطلاق .

وهذا في رأي الأحوص طبعا، لأن مضمون هذ الخطاب الشعري لا يتناسق مع ما نتصورد عن هذه القبيلة، وما قيل عنها من جرائم سيئة الصيت، فالصفات التي جاء بها الشاعر تناقض الصورة المرتسمة في الأذهان عن بني أمي .

فالنسق الثقافي السائد أملى على الشاعر ليقوم بتفضيل هذه القبيلة على البشر وتهميش الآخر، وقد اعتمد - في ذلك - على الجماليات البلاغية والنفسي . وتستطيع الرمزيات أن تسوق القبحيات وأن تحسنها، وهذ هو أحد وجوه الصناعة الثقافي وكيف أن البشر تصنع لنفسها أنموذجا رمزي من منظومة المجد والسلط ".[1]

والدولة تشجع مثل هذا النوع من الخطابات، لأنها تسعى للظهور في صورة نموذجية لائقة، ومن أجل هذه الصورة تستغل كل ما يمكن استغلاله في سبيل تحقيق شرعنتها؛ فقد حاولت أن تطوع الشاعر بعده أداة للتواصل بينها وبين الجمهور لخدمة مصالحها، وتجعله أشبه بالبوق أو بالببغاء الذي يكرر في صورة شعرية ما تريده هي . ومن أجل ذلك احتكرت الفضل للشاعر الذي يجعلها الأنموذج في الأعي ".[2]

والأمويون كانوا يركزون على الشعر كجانب إعلامي يهمهم في المجتمع العربي . فكان للشعر منزل في الدولة الأموية بشكل كبير، إذ أن نهوض الدولة الأموي حمل معها نهضة شعرية جديدة تمثلت في الشعر السياسي، وقد نشط شعر المدح كثيرا في الحقبة

[1] - الغذامي، القبيلة والقبائلية، ص24

[2] - أحمد حلمي، الأفكار النقدية، ص 171

الأموية، فاستغل حكام بني أمية هذا الشعر في أمور عديدة للإعلان عنها وترويجها مثل ولاية العهد، والترويج للسياسة الأموية وأفعالها في المجتمع العربي ".[1]

في العصر العباسي سار الشعراء على نهج من سبقوهم في استمالة السلطة ومنافقتها، لكنهم زادوا وتوسعوا في معاني المديح وصوره بما يتلاءم مع الحضارة العباسية والحياة الاجتماعية، ومواسم الخلافة والملك وأعياد البلاط، ومناسبات الحرب والانتصارات . وقد اختلف حس الشعراء إزاء ذلك، فمنهم من صدق مع نفسه ومع السلطة، ومنهم من بالغ ونافق، وبين الطرفين كثير من الدرجات التي تميل إلى هذا أو إلى ذاك ".[2]

وأصبح الشعر مدحا للتكسب والتزلف، وبلغ تسخير الشعر للكسب درجة قصية، ونتيجة لذلك أنف منه أهل الهمم والمراتب من المتأخرين، وتغير الحال فيه وأصبح تعاطيه هجنة في الرئاسة، ومذمة لأهل المناصب الكبير ".[3]

فالتكسب والتزلف والإغراء بالمناصب قد أحال المبدعين إلى نماذج فردية حانقة ومزاجية، وغير منتمية بالمعنى الإيديولوجي، في مقابل نظام متكامل وأنساق متعاقبة من السلطات الراسخة بكل ما فيها من إيجاب وسلب، مما هيأ ظروفا مواتية لسلطات غير منصفة تعاقبت على ظلم كثير من المبدعين بغير حق، وكأن السلطة لم تكن لها أكثر من وظيفة تأديبية . فمورس العنف والتجسس والمراقبة على كثير من أهل الفكر والإبداع حتى صدرت عن الخلافة قوانين شبيهة بقوانين الطوارئ الحديثة تنص صراحة على كم الأفواه، كما في إصدار الخليفة كتابا ضد المعتزلة أمرهم فيه بترك الكلام والتدريس والمناظرة في الاعتزال، وأمر بلعنهم على المنابر . وصار ذلك سنة في الإسلام ".[4]

---

[1] - جميل بدوي الزهيري، المحمولات الثقافية، ص43

[2] - أحمد سويلم، الشعراء والسلطة، ص52

[3] - حمادي صمود، نظرية الأدب، ص115

[4] - آدم متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، تر: محمد عبد الهادي أبو ريد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ج 1، ص 381

والحديث عن المدح والسلطة يجبرنا على التطرق إلى شاعر العربية الفذ أبي الطيب المتنبي، الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، فاختلفت حوله الآراء، واختلفت النظرة إلى مدائحه وهجائياته للسلط . فاتّهمه البعض بالنفاق ورأوا فيه شاعرا يستجدي السلطة، في حين رفعه آخرون مكانة عليا ليقولو : لولا المتنبي ما كان لسيف الدولة ذكر . يقول أحد الباحثين : لقد انصرف المتنبي عن خالص الشعر و لم ينظم فيه إلا ما له علاقة بالأمير، ربما لأن حياة الأمير كانت شديدة التنوع متعددة المواقف، فإذا أضفنا ما لاقاه الشاعر من حسد الشعراء والعلماء، ندرك تماما ذلك السر في تنوع وخصوبة شعر المتنبي في سيف الدول . وقد حرص المتنبي على أن يصوّر نفسه بجانب ممدوحه، فيفاخر بنفسه بجانب فخره بالأمير ".[1]

فالمتنبي كان معجبا بأمير حلب صادقا في إعجابه، حريصا على تسجيل سياسات سيف الدولة وانتصاراته، فجاء شعره فيه جميلا عذب المعاني . ولكن يبدو أنه في مصر لم يكن يهمّه تاريخ كافور ولا إنجازاته، بل كان كل همه المديح مقابل العطا .

ويبدو أن السلطة أحيانا تدرك موقف المنافقين، فتستخدم أسلوبها في التعامل معهم، وأغلب الظن أن كافورا كان مدركا هدف المتنبي من هذا النفاق الرخيص، لذلك راح يماطله ويزين له الوعود كالسّراب، فأفاق المتنبي على حقيقة الأمر من وهم كبير . فلوّن أشعاره بلون آخر تماما، وسوّد اللوحة المضيئة ليرى كافورا على حقيقته بلا مبالغة، عبدا أسود لم يرث من آبائه مكرمة ولا مجدا، إلى غيرها من الصفات الدنيئة . وكأنه عزم على إسقاط كافور من هذه المكانة التي منحه إياها إلى منزلة العبيد .[2]

وباعتبار أن العمل الإبداعي الشعري وليد عوامل اجتماعية وثقافية من شأنها التأثير على العواطف الذاتية للأديب و الشاعر . فإن المحيط السوسيوثقافي يولد الإبداع ويوجهه،

[1] - أحمد سويلم، الشعراء والسلطة، ص61

[2] - انظ : المرجع نفسه، ص 8 -72

فالشاعر يعبر في أغلب الأحيان بالإحالة عن المحيط الذي كون لديه وعي الكاتب إن ما نسميه المحددات الموضوعية للإبداع تؤثر على توجيهه العام وعلى اختيار وسائله وأدواته ".[1]

ويتيح لنا شعر المديح مراقبة مقدار ما أثرت السلطة السياسية في النقاد وصياغة القاعدة النقدية . فاحتكار السلطة لشعر المديح يعد من أهم البواعث لقواعد النقد بعد استقراء النصوص، والنظر فيما يتطلبه الممدوح أحيانا من الشاعر، وهذا يفسر لنا طبيعة العلاقة بين السلطة السياسية والنقد العربي، من خلال خضوع النقاد مثل الشعراء لهذا التيار حين وضعوا التوصيات والنصائح للشاعر عند تقنين الظواهر النقدية ".[2]

يكشف هذا بوضوح عن مدى سلطة المخاطب، وتحكمه فيما يقوله الشاعر، فالممدوح يرى أن القصيدة ملك له لأنها تقال من أجله، وهو الذي يثيب عليها، وعلى الجانب الآخر فإن الشاعر يرى نفسه أولى بشعره؛ لأن الإبداع من حقه، ومن أجل ذلك يتجلى التباين بين المادح والممدوح في مطالع القصائد . ومن هنا عاب النقاد مطلع المتنبي

كَفَى بِكَ دَاءً أَنْ تَرى الموتَ شَافِيا وَحَسْبُ المَنَايَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا

فالعيب من باب التأدب للملوك، وحسن السياسة لازم لأبي الطيب في هذا الابتداء، لاسيما وهذا النوع من أجلّ محاسن افتتاحات أبي الطيب، وأشرف مآثر شعره إذا ذكر الشعر ".[3]

وينبغي على الشاعر مثلا – أن يتجنب ما يتطير منه الممدوح، لأن الممدوح ينظر إلى الشاعر على أنه صاحب نبوءة . يقول ابن طباطبا : وقد أنكر الفضل بن يحي البرمكي على أبي نواس قوله : **أَربعَ البِلَى إِنَّ الخُشُوعَ لَبَادِي عَليكَ وَإِنِي لم أَخُنكَ وِدَادِي**

وتطير منه، فلما قال **سَلامٌ عَلى الدُّنيَا إِذَا مَا فُقِدتُم بَني بَرمَكٍ مِن رَائِحينَ وَغَادِي**

استحكم تطيره، فيقال إنه لم ينقض إلا أسبوع حتى نزلت به النازلة ".[4]

---

[1] – جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص89

[2] – أحمد حلمي، الأفكار النقدية، ص 181

[3] – المرجع نفسه، ص 184

[4] – ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 127

، شاعر كبير مثل أبي نواس قد أفسح مكانا في ديوانه لمدح الخلفاء العباسيين، ولعل السبب وراء ذلك هو الحاجة إلى نيل جوائز الخليفة وأعطياته من ناحية، والحاجة إلى توفير قدر من الأمن للتمويه على فجوره وعبثه من ناحية أخرى، وخاصة أن اتصال أبي نواس كان مع الخليفة الأمين المشهور عنه ميله الشديد إلى العبث .

وهكذا نظر مثل هؤلاء الشعراء إلى السلطة بالقدر الذي يحقق أهدافهم ويشبع حاجاتهم، ولذا اهتموا بشعر المدح بشكل لافت، واهتموا بالمحسنات اللفظية في أشعارهم، فجاءت ألفاظهم سهلة مناسبة للطرب، لاسيما وأن الغناء حلة الشعر إن لم يلبسها طويت " كما يقول ابن رشيق . وكل هذا يناسب الممدوح الذي يريد اللذة والمتع .

وفي سبيل تأكيد أن الشعر ساهم إلى حد كبير في تزييف الخطاب الثقافي، يسعى الغذامي للبرهنة على أن الشعر – المسؤول الأول على إسكات الآخرين، وزرع الصمت كقيمة ثقافية، ويستعين بالحكايات المروية ومنها قصة الشاعر طرفة مع المتلمس . فيجعل من هذا الأخير سببا رئيسا في إسكات الشاعر طرفة، حتى وإن لم يكن سببا في قتله، إلا أن المؤسسة الرسمية التي يمثلها الشاعر الفحل حكمت على طرفة بالسكوت نهائيا، إذ كان الأجدر بطرفة السكوت منذ واقعته مع المتلمس، لكنه مضى في شعر / الهجاء حتى هجا الملك عمرو بن هند، والذي دبّر له حتى قتل ". فالملوك لم تألف الهجاء، وإنما تطرب نفوسهم لشعر المديح، ومن هنا يمكن القول إن حب المدح سبب في كراهية الهجا .

لا ريب أن لعبة المادح والممدوح قد جلبت معها منظومة من القيم النسقية انغرست مع مرور الزمن، لتشكل صورة للعلاقة الاجتماعية فيما بين فئات المجتمع، من ثقافة المديح التي تقوم أول ما تقوم على الكذب، مع قبول الأطراف كلها من ممدوح ومادح ومن

---

[1] – ابن رشيق، العمدة، ، ص 39

[2] – تقول الحكاية إن طرفة سمع الشاعر المتلمس ينشد بيتا في وصف الجمل بصفات الناقة دون أن يلحظ المتلمس ذلك، فقال له طرفة : لقد استنوق الجمل . فنظر المتلمس إليه وقال له : اخرج لسانك، فأخرجه، فأشار المتلمس إلى لسان طرفة ورأسه وقال : ويل لهذا من هذا؛ ويل لرأسك من لسانك . انظر : جمرة أشعار العرب، ص57 –58)

[3] – الغذامي، النقد الثقافي، ص210 /211

الوسط الثقافي المزامن واللاحق لها، كلهم قبلوا ويقبلون لعبة التكاذب والمنافقة، ودخلوا مشاركين فيها حتى صارت ديدنا ثقافيا مطلوبا ومنتظر ".[1]

إن الخطاب المدحي في العصر الأموي قد ارتبط بمؤسسة سياسية وبثقافة جاهلية موروثا ظهرت على إثرها أنساق سلبية ظاهرة كانت أم مضمرة اختفت في هذا الخطاب، فغرض المديح يعد من أول الأغراض الشعرية عند العرب غزار في الإنتاـ أم في العصر العباسي فكثر المديح نتيجة المؤثرات اـ ضارية الجديد ، وبما أن الشاعر فرد في المجتمع، فإن التأثير السياسي والاجتماعي يمسه بطريقة أو أخرى ، فقد يتصل الشاعر بالسلطا · وهي الأكثر في تاريخنا العربي تحت ما يعرف بشعراء البلا – فيكون تأثيره فيه مباشرا، وقد لا يحدث اتصال مباشر، ولكن التأثير يحصل نتيجة للملابسات الثقافية العامة، والتي يكون الحاكم طرفا فاعلا فيها ويعيشها الشاعر .

[1] – الغذامي، النقد الثقا ، ص 94

4-السلطة وصياغة شعرية الإتّباع في مطلع القرن الثاني للهجرة أخذت حركة التجديد تسري وتصطدم بعمود الشعر القديم ومنهج القصيدة الجاهلية وقوالبه . ومما أعان على هذه الحركة ظهور طبقة جديدة في المجتمع كانت مزاجا بين العرب وبين الأجناس الأخرى التي أخضعها المسلمون في فتوحاتهم . وهذه الطبقة الجديدة المولدة كانت لها خصائص نفسية وطرائق تفكير تختلف عن العرب الذين كانوا يحملون لواء الشعر حتى نهاية القرن الأول تقريبا، دون أن ينازعهم فيه منازِ . أما في بداية القرن الثاني فقد ظهر هؤلاء الشعراء المولدون الذين يحسنون العربية إلى حد البراعة في قول الشعر، كما يحسنون لغتهم الأخرى التي جاءتهم من جهة أمهاتهم، فكانت ثقافة اللغتين تمتزج في نفوسهم امتزاجا قويا، فتتولد عن هذا الامتزاج روح جديدة لا تنظر إلى التراث القديم نظرة التقديس والرهبة التي كان العربي يقفها منه ".[1]

ولما كان الشعر يتأثر بالظروف التي ينشأ فيها الشاعر، فقد كان لزاما عليه أن يواكب هذا التطور السياسي والاجتماعي والأيديولوجي . ولذا فقد انقسم المجتمع الجديد - مع نهاية العصر الأموي وبدايات العصر العباسي - إلى قسمين؛ أحدهما متشبث بالماضي محاولا القضاء على كل ما هو جديد، ومن هذا القسم رواة الشعر، وأما القسم الآخر فيترع إلى التجديد ساعيا إلى التكيف مع الحياة الجديدة، ويتمثل هذا القسم في الشعراء الذين يمتلكون زمام الكلمة، ويستطيعون الاصطدام بالرواة بفضل فهمهم لطبيعة الشعر، وهيمنتهم على أذواق المتلقين ".[2]

إنَّ الوضع السياسي المتأزم في بدايات نشأة الدولة الأموية حرك الماضي الجاهلي بما يستجيب لمتطلبات الحاضر، فكانت كل قبيلة تحاول أن تثبت فضلها في الشعر، فإن لم يسعفها شعراء حاضرون ارتدت إلى الجاهلية تستعين بشعرائها القدماء لتثبت أنها ورثت الشعر من قديم، ومن هنا ظهرت في فكرة الموازنة بين الشعراء ونشبت معارك جدلية كثيرة،

---

[1] - محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي، ص148

[2] - أحمد حلمي، الأفكار النقدية، ، 152

فكل قبيلة تتعصب لشعرائها، وكل شاعر يقول : أنا أشعر الناس، وبعثوا هذا الحوار في النوادي والمساجد والأسواق ".[1]

فالشعر في صدر الإسلام ولدى الأمويين، هو استمرار حي للجاهلي . والشعراء استمدوا كثيرا من السمات الفنية من تراث الجاهليين الذي ظل مسيطرا عليه في العصر الأموي، وبخاصة في غرضي المديح والهجاء.

والشاعر الأموي لم يعش في عالم فني طليق من القيود والعناصر التقليدية القديمة، بل ظل متمسكا بها شديد التمسك، ولكن مع إنمائها والملاءمة بينها وبين حياته المادية والمعنوية الجديدة، فهو يخوض فيما يخوض فيه معاصروه، ويواصل السير معهم في ميادين التطور السياسي والاجتماعي والديني والعقلي ".[2]

أما في العصر العباسي الأول فقد جرى فرز ثقافي تقررت معه الخريطة الثقافية العربية، وإن كان آخر العصر الجاهلي قد شهد ميلاد النسق الثقافي الفحولي الذي تمت العودة إليه وتمثله مع مطلع العصر الأموي، فإن مشروع التدوين في العصر العباسي قد اعتمد النموذج الجاهلي / الأموي، حيث جرى تدوين النّسق الشّعري الفحولي مع ما يتبع ذلك من شعرنة للقيم، ومن ترسيخ لصيغة الفحل الثقافي والاجتماعي ".[3]

فخلفاء بني العباس أظهروا محافظة شديدة على لغة القرآن الكريم، وبعثوا العلماء على مدارستها والتعمق فيها، ورواية كل ما يتصل بها من أنساب وأخبار وأشعار . وقد جعلوا مقياس وظائفهم الكبيرة التفوق فيها، فكانوا لا يستوزرون إلا من حذقه . وبذلك سرى في القصر العباسي ذوق محافظ كان له أثره في الشعراء، إذ كانوا يمثلون بين أيدي الخلفاء مادحين لهم، وكانوا يقيسون جودتهم بهذا الذوق، فكان لا بد لهم أن يتلاءموا معه

---

[1] - شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، القاهرة، ط2 ، 954 ، ص 33

[2] - شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص06

[3] - الغذامي، النقد الثقا ، ص223

حتى يظفروا بما يبتغون . وكانت مجالس الخلفاء تكتظ باللغويين الذين أصبحوا سدنة الشعر وحراسه، فمن نوّهوا به طار اسمه، ومن لوّحوا في وجهه خُمل وغدا نسيا منسيا."[1]

وقد هرع اللغويون يجمعون الشعر لحفظ هذه اللغة، محاولين وضع ضوابط وقواعد معينة لها حتى لا تعتريها عوامل التفتت من جراء اختلاط العرب بغيرهم من الأمم . وقد ألجأهم التدوين إلى تصنيف الشعر إلى قديم ومحدث، حتى يتسنى لهم الاستشهاد بالقديم القريب من البداوة، ولذلك وجدوا أنفسهم مضطرين إلى تحديد هذا القديم الذي يقف عندهم في منتصف القرن الثاني الهجري، وهي الفترة التي يمكن الاحتجاج بشعره."[2]

ولا شك في أن إهدار اللغويين لشعر العباسيين والاستهانة به، وعد الاعتداد به شاهدا للقاعدة النحو - بسبب حداثة - خطأ في التقويم؛ إذ الجودة لا تقاس بالقدم والحداثة، والشعر الجيد جيد في كل زمان ومكان، وبهذا الموقف جعلوا نماذج الشعر القديم كالأمهات الغاذية، ويأخذنا العجب - يقول شوقي ضيف - حين نقرأ لهؤلاء الشعراء، فنراهم عربا تامين وكأنهم من الجزيرة . ومع هذه العروبة اللغوية القوية فيهم، كان اللغويون لا يستشهدون بأشعارهم مخافة أن يحدث اضطراب في النموذج الشعري القديم."[3]

إن الإيمان بالقديم عند اللغويين والنقليين، يعني إيمانا بنموذج شعري قبلي لا يمثل أقصى درجات النقل اللغوي فحسب، بل يمثل نموذجا لعالم مألوف لا تضطرب عناصره أو مكوناته، ولا تتعقد أساليبه أو طرائق صياغته، ولذلك كان من الطبيعي أن ينظر هؤلاء في حذر إلى الشعر المحدث، وأن يرتابوا فيما يحدثه من بديع . فرفع ابن الأعرابي شعاره الذي لم يتخل عنه وهو القديم أحب إلي ، ونفر من شعر المحدثين، لأن أشعارهم سريعة الزوال، أما إذا تورط والتبس عليه الأمر فلا بأس من الصيحة المشهورة خرّق خرّق."[4]

---

[1] - شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص139

[2] - انظر : إبراهيم بن موسى بن حاسر، أثر شعر المحدثين العباسيين في الشعر الأندلسي مخطوط أطروحة دكتورا ، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية،994 ، ص6/

[3] - شوقي ضيف: المرجع نفسه، ص139

[4] - جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ص 137

يذكر الصولي خبرا عن ابن الأعرابي أنه قد عرِض عليه أرجوزة أبي تمام التي مطلعها :

وعَاذِلٍ عَذَلْتُهُ في عَذلِهِ فَظنَّ أَنّي جَاهِلٌ مِن جَهلِهِ

على أنها لشاعر من شعراء هذيل، فاستحسنها غاية الاستحسان وقال : ما سمعت بأحسن منها، ثم استكتبها فلما أنهاها قيل له هذه لأبي تما . فقال خرّق خرّق ".[1]

ويذكر الصولي أيضا أن أبا حاتم السّجستاني أُنشِدَ شعرا لأبي تمام، فاستحسن بعضَه واستقبح بعضا، وجعل الذي يقرؤه يسأله عن معانيه فلا يعرفها أبو حاتم، فقال : ما أشبه شعر هذا الرجل إلا بثياب مُصقلاتٍ خُلقانٍ لها روعةٌ وليس لها مُفَتَّش . وبلغ التعصب لدى بعضهم أن نفوا عن المحدثين كل إحسان . يقول ابن رشيق : سئل أبو عمرو بن العلاء عن المحدثين فقال : ما كان من حسن فقد سبقوا إليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم ".[3]

فاللغويون وقعوا في تناقض، فهم يرفضون شعر المحدثين لكنهم مع ذلك يشعرون بجودته، وهذا التناقض يبلغ حدته عندما يستجيد اللغوي الشعر المحدث دون أن يعلم بأنه محدث، فإذا علم بذلك تنصّل من حكمه ورفض هذا الشعر، واختلق مبررات واهية .

يشير الرافعي إلى تعسف مارسه بعض اللغويين والنقاد القدماء على الشعراء المحدثين، الذين أدانتهم المؤسسة اللغوية بحداثتهم التي ابتعدت بهم عن جادة الأصل، ولم تنتبه هذه المؤسسة كثيرا إلى جمالية التوليد والابتكار والتنوع . والاختراع في شعر العرب مما يظلمون به عند المحدثين والمولدين لأن أولئك أهل البادية وتربية العراء وشعراء الفطرة، وهؤلاء أهل الحضارة التي تفتق القرائح بما تنوعه من المآخذ المختلفة .[4]

---

[1] - الصولي، أخبار أبي تمام، ص 75، 76 . والتخريق هو التمزيق . وحكي أن ابن الأعرابي هذا قا - وقد أنشد شعرا لأبي تما -: إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطلا ". (المصدر نفسه، 244)

[2] - المصدر نفسه، ص 244

[3] - ابن رشيق، العمدة، ، ص 90

[4] - الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط، 2000 3 ص 40

وبقيت هذه المؤسسة اللغوية تنشد الوظيفة الحفظية القياسي ، الأمر الذي يتناقض مع جوهر الشعر المتلهف إلى الاختراق والتجاوز والانزياح وفق تعبيرات المعاصرين . و لشاعر المحدث مطالب بعدم اللجوء إلى القياس لنحت كلمات توسع المعجم الذي يستخدمه ، لا يسمح للشاعر بالتفكير في بدائل أو استعمالات أخرى، ولا يمكنه الخروج عن الحدود المرسومة، فلا خيار أمام الشاعر المحدث سوى محاكاة القدماء، وهكذا تقوم جمالية التأبين .[1]

وعلة رفضهم لأشعار المحدثين هي خروجهم على عمود الشعر، ونهج القصيدة العربية، فعمود الشعر يعني القواعد الفنية الصحيحة لقول الشعر، وهذه القواعد تشمل اللفظ والمعنى والصورة الشعرية والأسلوب . ولا ينبغي للشاعر أن يخرج عليها أو يحيد عنه . ومن هنا وجد الشاعر المحدث نفسه في محن . يقول ابن طباطبا : والمحنة على شعراء زماننا أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح ".[2]

فالسلطة تسمي جميع الذين لا يفكرون وفقا لثقافة الخلافة بأهل الإحداث) نافية عنهم بذلك انتماءهم الإسلامي . وفي هذا ما يوضح كيف أن عبارتي الإحداث) ، المحدث) اللتين وصف بهما الشعر الذي خرج على الأصول القديمة، تجيئان في المعجم الديني . وفيه ما يوضح كيف أن الحديث الشعري بدا للمؤسسة السائدة كمثل الخروج السياسي أو الفكري، خروجا على ثقافة الخلافة ونفيا للقديم النموذجي، ومن هنا نفهم كيف أن الشعري في الحياة العربية امتزج دائما بالسياسي – الديني، ولا يزال يمتزج به حتى الآن ".[3]

---

[1] – جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص 29

[2] – ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 15

[3] – أدونيس، الشعرية العربية، ص 30/31 . ' إن سيادة ثقافة النقل – ليس في جوهرها النقي، ولكن في تحريفاتها وتخريجاتها، بل وفي تهويماتها وتخريفاتها، وما استتبع ذلك من مجافاة لثقافة العقل – قد أفضى إلى مشهد ثقافي كئيب . حيث مقص الرقيب يمزق التمثيليات والمسرحيات باسم السياسة مرة وباسم الأخلاق أخرى، والدّين مرّات .. وأجهزة الإعلام تبث خطابا يغذي في الأفئدة روح التعصب، وفي العقول بذور التقليد ". جابر عصفور، من التنوير إلى الإظلام، مجلة إبداع، القاهرة، السنة العاشرة، أفريل 992 ، ص12 /3)

إنّ الثقافة الشعري - باعتمادها لنموذج الفحـ – هي التي تؤسس وتنمذج صورة الطاغية في الذهنية الثقافية، متوسلة بالجمالي والمجازي لتمرر نماذجها وتجملها في ذائقتـ . وذلك منذ أن تشعرنت القيم الثقافية، وتشعرنت معها الذات العربية، وجاءنا عبر الجماليات الشعرية عيوب نسقية هي غاية في الخطورة، لاسيما أنها ظلت تمر من غير نقد ولا مساءلة، واكتفينا بالتغني بجماليات الشعر وغنائيات الشعراء عن ذواتهم المتضخمة، وسرى فينا ذلك حتى صار النموذج المحتذى ".[1]

وموقف السلطة يؤثر على إبداع الشاعر، فالسلطة غالبا ما تمسك في يدها خيوطا يمكن أن تتحكم بها في ألسنة الشعراء، فيسود أحيانا المديح والنفاق والتكسب . وأحيانا أخرى نجد الهجاء السياسي عالي النبرة، وتارة يتحوّل المديح إلى تفاخر بالأنساب والأمجاد، وتارة أخرى يصبح الشاعر لسان النقد الصادق، كما أنه في عصور القهر قد تتعدد ألوان التعبير، فيلجأ الشاعر إلى التحايل، أو الحيل الفنية حتى لا يحاسب على صراحة ".[2]

ولكن إذا كانت السلطة تتعرض لبعض أشكال الإبداع بالتجاهل والرفض أو المصادرة والتضييق أو التهميش والإقصاء، فإن قرائح الأدبا - في المقابـ – تتفتق عن تقنيات فنية مراوغة تأتي غالبا مثقلة بالإيماءات ومحملة بالإيحاءات، وإذا كان الشاعر يرعبه ملاحقة السلطات له، إلا أنه في المقابل يسعده أن تقلق كلماته هذه السلطات، فللرقيب آثار متعددة، لعل أهمها هو الاندهاش من خوف السلطة من الكلمات والاهتمام البالغ بها، وهذا يجعل الأديب يخدع الرقيب عن طريق تجنب الخطاب المباشر، باستخدام تقنيات فنية عالي ".[3]

---

[1] – الغذامي، النقد الثقافي، ص269

[2] – أحمد سويلم، الشعراء والسلطة، ص 24

[3] – أحمد عبد الحي، الشاعر والسلطة، ص 394 . يقول عبد العزيز المقالـ : إن الخوف من الرقابة قد أفاد شعري فنيا وأطلقه من أسر المباشرة، وجعله يرحل بعيدا حيث تتشابك عوالم من الأساطير والرمو . كان التحايل على الرقيب في البداية هو الهدف، ثم أصبح التجديد الفني والانفلات من قبضة الصوت المباشر هو الغاية، خاصة بعد أن بدأت أدرك أن القارئ لم يعد ذلك الإنسان الأمي الذي ترهقه التحولات الجديدة في الآداب والفنو ". المقالح، في مناخات القمع والتعصب، مجلة فصول، المجلد11 ، العدد ا ، خريف 992 ، ص193 /94)

وتاريخ الأدب العربي يشهد كم ندّد النّقاد بالشعراء الذين أخلصوا لذواتهم، والتزموا جانب الصدق في التعبير عن تجاربهـ . يبرز بين هؤلاء وجه أبي نواس مثل نجم لامع في سماء الأب العربي بين نجوم كثيرة أقل ضوءا وأخفت نورا، الأمر الذي جعل شوقي ضيف يقول عنـ : كأنما كتب القدر عليه أن يدفع ضريبة الفسق والمجون لعصر ".[1]

ويقول عنه طه حسين : " ولم يكن أبو نواس قليل الخطر، وإنما كان ذا مكانة عالية، وعالية جدا، وكان ماجنا مجاهرا بالمجون، مستمتعا باللذة، لا يخشى في ذلك سخط الأمراء، ولا إنكار الفقهاء والمحدثين، وقد أخذ من الحياة لذاتها جميع ".[2]

ذلك أن أبا نواس كان فردا في مجتمع انتشرت فيه الحانات بشكل غير مسبوق، هو يشرب كما يشربون، لكنهم كانوا يشربون ولا يتكلمون، أما هو آثر أن يبدو على حقيقة

ألا فاسقني خمـــرا وقل لي هي الخمـــرُ ولا تسقني ســـرا إذا أمكن الجهرُ
فَبُحْ بِاسمِ مَن تَهوَى ودَعنِي مِنَ الكُنى فلا خيرَ في اللّذاتِ من دُونها سِترُ[3]

يعلق طه حسين : إنّ النهي عن السقيا سرا رد فعل لضيق الشاعر واشمئزازه من قيم مزيفة، وذلك حين ينتهك الناس في السر ما يحرمونه في الجهر، أو لعله من آثار ما لمسه الشاعر بنفسه حين اقترب من قصور الخلفاء ورأى ما يجري فيها من إطلاق الحرية للشهوات، مقارنا ذلك بما التزم به العامة، أو بما أُلزِموا به من مظاهر التقوى والعفاف . خصوصا حين نعلم أن العصر الذي عاش فيه أبو نواس كان عصر رياء ونفاق، فكان لكثير من الناس مظهران مختلفان؛ أحدهما للعامة وللجمهور، وهو مظهر الجد والتقوى، والآخر للخاصة ولأنفسهم، وهو مظهر اللهو والمجون الذي تترك فيه للشهوات حريتها المطلقة ".[4]

وخروج المحدثين عن نهج القصيدة الجاهلية ارتبط بالمجون والتبذل، مما جعل العلماء ينفرون من هذا الاتجاه، فمارسوا ضغطا سياسيا على السلطة الرسمية لتقف في وجه هؤلاء

---

[1] - شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط6، 004، ، ص 222
[2] - طه حسين: حديث الأربعاء،ج ، ص44
[3] - أبو نواس، الديوان، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص242
[4] - طه حسين، حديث الأربعاء، ج ، ص36

الشعرا . وتخبرنا المرويات أن الخليفة الأمين اضطر أن يأمر أبا نواس بهجر مذهبه الجديد في مدحه والعودة إلى المذهب القديم المألوف . وكان هذا الأمر عنيفا على أبي نواس، ولكنه لم يجد بدا من الإذعان لـ . ويصور ذلك قائلا :

أعرْ شعرَكَ الأطلالَ والدّمَنَ القَفْرا فقد طال ما أزرى به نعتُك الخمرا
دعاني إلى نعت الطلــول مسلّطٌ تضيق ذراعــي أن أجــوزَ له أمرا
فسمعٌ أميرَ المؤمنين وطـــاعةٌ وإن كنتَ قد جشّمتني مركبا وعرا[1]

وهكذا نشب الصراع بين الفريقين، وتعصب الرواة ضد الشعراء المجددين فكانوا لا يروون شعرهم، ويحاولون الانتقاص منه ما أمكن، فابن الأعرابي يقول : إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره، مثل الريحان يشم يوما ويذوى فيرمى به، وأشعار القدماء مثلك المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا " وأنشده رجلٌ شعرا لأبي نواس أحسن فيه، فسكت . فقال له الرجل : أما هذا من أحسن الشعر؟ قال بلى . ولكن القديم أحبّ إلي ".[2]

يكشف لنا هذا أن الخلفاء وكبار القوم وعلماء اللغة احتضنوا العرف القديم، وقاوموا كل مساس به وفرضوه على الشعراء فرضا، مما دفع بالشعراء إلى التجديد في داخل النموذج القديـ من أجل ذلك حرص الممدوـ ـ صاحب السلط – على أن تكون صورته المرسومة في النص الأدبي على خير وجه، وبذلك كوّنت ملاحظاته – مع مرور الزمـ – قواعد نقدية لم يغفلها النقاد القدامى في مؤلفاتهـ .

ورغم أن ملاحظات الخلفاء في عصر بني أمية بدت سهلة، لكن أثّرت في الفكر النقدي، وأصبح معمولا بها عند الآمدي وابن رشيق وابن طباطبا وغيرهم من النقا . ذكر ابن طباطبـ : أن الشاعر جرير بن عطية قال في عمر بن عبد العزيـ :

هَذا ابنُ عَمِّي في دِمشقَ خليفةٌ لو شِئتُ سَاقَكُم إليّ قَطِينا

---

[1] – أبو نواس، الديوان، ص243 . وفي روايـ : فسمعاً أميرَ المؤمنين وطاع .

[2] – المرزباني، الموشح، ص313 . وهكذا اتّحدت المؤسسة السياسية مع المؤسسة الأدبية للتأسيس لنسق فكري ينتصر للسابق الماضي باعتباره أصلا، في مقابل اللاحق الحاضر بوصفه فرع .

فقيل لـ : أعجزت أن تفخر بقومك حتى تعديت إلى ذكر الخلفاء؟ وقال له عمـ : جعلتني شرطيا للـ . أما لو قلتـ : لو شاء ساقكم إليّ قطينـ ، لسقتهم عليك عن آخرهـ ".[1]

فجر - ولغلبة البداوة علي – لم يدرك الفرق بين خطاب الملوك وخطاب العامة، و لم يعرف ما حدث من تطورات في نفس الحاكم في ظل الدولة، ومن ثم فقد عيب على جرير أن خاطب الخليفة مخاطبة الند للند، ووضعه في غير موضعه الاجتماعي فجعله رسولا، وما هكذا يخاطب الأمراء، ومن ثم أصبح الناقد وكيلا للسلطة ينوب عنها في تقنين ما يجب أن يقوله الشاعر للحاكـ ".[2]

ومن هنا كان لزاما على الشاعر أن يراجع كلامه من مطلع القصيدة دفعا لأي إحراـ . يقول ابن رشيق : حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح، وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس ." ولابد للشاعر أن يعي المقامات وصحة الأوصاف في الأغراض . فيمدح الخليفة بتأييد الدين وتقوية أمره، ومحبة الناس وطاعتهم، وإقامة العدل وشرف الحسب، وحسن السياسة والتدبير والاضطلاع بالأمور، والحلم والعفـ ... [4]

وعلى هذا النّحو كان الشعراء ينظمون شعرهم الرّسمي ، وقد وضعوا بين أيديهم المعجم اللغوي والشعري القديم يستمدون منهما ألفاظهم وأساليبهم وصورهـ . كما وضعوا في أذهانهم صورة لأولئك الرواة واللغويين الذين كانوا يقفون لهم بالمرصاد ليقيسوا شعرهم بمقياسهم اللغوي، فيدفعهم هذا إلى أن يعملوا جاهدين على مرضاتهم حتى ينالوا إعجابهم، وإعجاب ممدوحيهم الذين كانوا يقدرون رأي هؤلاء الرواة تقديرا كبير ".[5]

---

[1] – ابن طباطبا، عيار الشعر، ـ 5(96

[2] – أحمد حلمي، الأفكار النقدية، ـ 181

[3] – ابن رشيق، العمدة، ، ـ 217

[4] – ابن سنان، سر الفصاحة دار الكتب العلمي بيروت ط ، 402 /1982 ـ 256

[5] – يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة، ـ 695

وهكذا ظل علماء نحو وا لِ ة و عروض يتحكـ وا في الشعر ويتصر ود فيـ ونحن يقول جمال الدين بن الشيخ : نعرف أن الأمر لا يتعلق بمجرد مشكل أدبي، ولكنه يتعلق باختيار ثقافي . كل شيء يترتب هرميا وينسق ويتوحد في الثقافة، ولا شيء يقاوم مشروع كبار علماء الإبستومولوجيا الإسلامي . لقد استجاب الشعراء راغبين أم كارهين، للقيود التي أرستها ضرورات الخطاب العلمي وقيود ممارسة سوسيوثقافية ".

يذكر ابن رشيق : أن ذا الرمة دخل على عبد الملك بن مروان، فاستنشده شيئا من شعره، فأنشده قصيدته التي فيه : **ما بال عينك منها الماء ينسكب** . وكانت بعين عبد الملك ريشة وهي تدمع أبد . فتوهم أنه خاطبه أو عرض بـ . فقال : وما سؤالك عن هذا يا جاهل؟ فمقته وأمر بإخراجه . وكذلك فعل ابنه هشام بأبي النجم وقد أنشده أرجوز :

والشّمسُ قَدْ كَادَت وَلّما تَفعَلِ كَأَنَّها في الأُفقِ عَينُ الأحوَلِ

وكان هشام أحولَ، فأمر به، وقد كان قبل ذلك من خاصته، يسمر عنده ويمازحه ".[1]

يلاحظ حمادي صمود أن النقاد والعلماء بالشعر انتبهوا إلى أن علاقة الشعر بالشاعر تغيرت، وأن قوله بدأ ينفصل عنه ليصير أداة لخدمة قضايا لا تمسه مباشرة، بل إنه وجد نفسه في كثير من الأحيان مجبرا على أن يقول ما لا يريده، وأن يصرف قوله بمشيئة غيره لا بمشيئته، ولذلك لم يبق من الممكن الدفاع عن مسألة الصدق، بل قد يجر التمسك بها إلى تعطيل العمل الشعري وقتل روح الإبداع لدى الشاعر والجرأة على اللغ ".[3]

إن العلاقة بين الشعراء والسلطة السياسية – على قوتها وأهميتها – تسقط من النظر كثيرا من الشعراء المجيدين، وترفع بعضهم إلى مكانة قد لا يبلغها شعر . وموقف السلطة يؤثر فيما يبدعه الشاعر بفعل ما تملكه من ثواب وعقاب تتحكم بهما في ألسنة الشعراء، ولذا يسود كثيرا المديح الذي يتخلله النفاق إما خوفا أو طمعا، وأحيانا نجد الهجاء السياسي عالي

---

[1] – جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ، 27

[2] – ابن رشيق، العمدة، ، ، 222

[3] - حمادي صمود، نظرية الأدب، ص108

النبرة، وتارة يصبح الشاعر لسان النقد الصادق، ومرات يلجأ إلى التحايل الفني مخافة أن يحاسب على صراحته، فالسلطة شريكة فاعلة في تحديد موقف الشعراء منه ".[1]

على أن بعض الحكام استثمروا قوة تأثير الشعر للدعاية لهم، والشاعر من هذا النوع لم يكن يهمه ما يقول إذا أدى ذلك إلى كسبه، فمنهم من كان يُعدّ مراثي لكبار العظماء قبل أن يموتوا، ويبكيهم قبل أن يرحلوا عن هذا العالم، مادام الأمر قضية كتابة قصيدة لقبض ثمن فحتى وإن كان المدح كذبا فلا يهم، المهم هو رسم صورة مثالية للحاكم حتى يضمن استقراره على سدة الحكم، فأخذ أمر الشعر في الضعف لوجود مثل هؤلاء الحكام، وإغراق الشعراء في الزينة اللفظية ".[2]

ومن هنا يمكن القول إن لثقافة السلطة أثرا كبيرا في تقدير الإبداع والمبدع، فبقدر ما يكون الحاكم مثقفا تكون رعايته للعلم والإبداع، والعكس صحيح . ويحفظ لنا التاريخ العربي أسماء كانت على هذا الشكل من رعاية الإبداع والاهتمام به، كالمأمون والمهدي والرشيد وسيف الدولة الحمداني، والصاحب بن عباد وغيرهم، وكان تقدير هؤلاء للإبداع محاولة جادة لجعل الفكر العربي بمستوى فكر الحضارات المجاورة لحضارة العرب .

ومع أن المجتمع العربي حقق في تاريخه الأول خطوات متقدمة على الحياة الجاهلية، مما أدى إلى تغير وظيفة الشعر - ولو نظر - فإن شكل الشعر كما رسمته الجاهلية لم يتغير . فالشاعر العربي الذي شهد انقلاب الحياة العربية من الجاهلية إلى الإسلام، أخذ يعبر عن حياته الجديدة بأسلوب التعبير الذي ابتكرته الجاهلية نفسها، ويمتدح الخلفاء بالأشكال والطرق الفنية ذاتها التي كان شعراء الجاهلية يمتدحون بها الملوك والأمراء ورؤساء القبائل '.[3]

ومن الطبيعي أن ينشأ صراع بين الشعر وبين الأنظمة الاجتماعية والسياسية والدينية، صراع يحاول فيه الشعر أن يثبت وجوده الحقيقي، وتسعى تلك الأنظمة لبسط

---

[1] - أحمد حلمي، الأفكار النقدية، ص 172

[2] - المرجع نفسه ، ص 205

[3] - أدونيس، صدمة الحداثة، ص 137

هيمنتها وفرض سيطرتها على الإبداع . ومن هنا تمت نمذجة الشعر الماضي الذي ارتبط بالنظام السياسي، والدعوة إلى كتابة الشعر على غرار . وجعل الشاعر أسيرا لهذه النمذج . وهكذا يخلق هؤلاء الفقهاء في وعي العربي أن الماضي هو دائما الأفضل والأجمل ".

[1] - أدونيس، كلام البدايات، ، 142

الباب الثاني

النقد والإبداع الشعري

الفصل الأول: الخطاب النّقدي وحسُّ الوعي الشّفوي

الفصل الثّاني: الخطاب النّقدي وهيمنة النّموذج الشّعري الجاهلي

الفصل الثّالث: الخطابُ النّقدي وهيمنة نسق . مركز/ هامش

الفصل الأوّل

الخطاب النقدي وحِسُّ الوعي الشفوي

- أولية الشعر الجاهلي وطفولة النقد
- الرواية الشفوية ومعايير الشعرية العربية
- النّص الشعري /النقدي وسلطة اللّغويين
- هيمنة النسق الدّيني على النسق النقدي
- النزعة الأخلاقية في النقد القديم

"غلبت قيّم النّشيد على طبيعة الشّعر
العربي، وغلبت تبعا لذلك معايير الشّفوية
الشّعرية في تقويم الشّعر" .
أدونيس، الشعرية العربية، ص57

"رواية الشعر الجاهلي كانت شفوية بالفعل والاصطلاح
على مدى زمن طويل استمر حتى بعد أن تم تدوين الرواية.
والتدوين ثبّت الرواية وعزز القيم الشفاهية وأورثنا إياها .
الغذامي،القصيدة والنص المضاد، ص10

"النّقد العربي كان غنائيا مثلما كان الشعر العربي غنائيا،
كان الكلام على الطابع الغنائي في نقدنا القديم مدخلا لأبدَّ
منه لفهم أصول هذا النّقد الذي حام حول حمى الشعر
الجاهلي، يستلهم منه المبادئ ويصوغ الأصول" .
عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، ص3

1- أولية الشعر الجاهلي وطفولة النقد: شغلت قضية نشأة الشعر الجاهلي الدراسين وتعلّقت بمسألة التأصيل والوثوقية أكثر من الجانب الفني، وقد حيّرهم قضية التفاوت بين درجة الصنعة الفنية في هذا الشعر من جهة، وصغر سنه من جهة ثانية، وكذلك أثار انتباههم ذلك التشابه بين القصائد الجاهلية في نمطية واحد .

فالمراحل التي مرّ بها الشعر العربي حتى اكتمل في صورته التي وصلتنا لا نعرف عنها شيئ . يقول شوقي ضيف : وليس بين أيدينا أشعار تصور أطواره الأولى، إنما بين أيدينا هذه الصّورة التّامة لقصائده بتقاليدها الفنية في الوزن والقافية والموضوعات، وفي الأساليب والصياغات المحكمة، وهي تقاليد تلقي ستارا بيننا وبين طفولة هذا الشعر ونشأته الأولى ".[2]

يرى بروكلمان أن شعر العرب كان فنا مستوفيا لأسباب النضج والكمال، منذ ظهر العرب على صفحة التاريخ، ولا تستطيع رواية مأثورة أن تقدم لنا خبرا صحيحا عن

- كان ابن سلام الجمحي أول من بحث قضية الانتحال بحثا مستفيضا في كتابه طبقات فحول الشعراء ، وعزا أسباب الوضع إلى عاملين أساسين العصبية القبلية، والرواة الوضّاعين . و رأى أن بعض القبائل كانت تتزيد في أشعارها، وتنحل شعر ها شعرا لم يقولو . يقول " لما راجعت العرب رواية الشعر كر أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسن شعرائهم ،ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعا ' . (ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص16 . ويقوا : وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية، وكان غير موثوق به، وكان ينحل شعر الرجل غيرَه، وينحله غيرَ شعره، ويزيد في الأشعا ". المصدر نفسه، ص18)

ويعي ابن سلام الجمحي أنّ هناك أسباباً دفعت إلى نحل الشعر ووضعه، ويمثل العامل القبلي واحداً من الأسباب التي أدت إلى تزيد القبائل في نسبة الشعر إلى شعرائها في الجاهلية والإسلا . فقريش قد وضعت على حسان بن ثابت قصائد عديدة لم يقلها، " وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد، ووضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تنقي ". المصد نفسه، ص115)

وقد يختلط أحيانا ببعد ديني، ففي حديث ابن سلام عن أبي طالب يصفه بأنه كان شاعراً جيد الكلام، أبرع ما قال قصيدته التي مدح فيها النبي ﷺ : وَأَبيَضَ يُستَسقى الغَمَامُ بِوَجهِهِ رَبيعُ اليَتَامى عِصمَةٌ للأَرامِلِ
وقد زيد فيها وطولت ... وقد علمت أنْ قد زاد الناس بها، ولا أدري أين منتهاها، وقد سألني الأصمعي عنها فقلت صحيحة جيدة فقال : أتدري أين منتهاها، قلت ا ". ابن سلام، نفسه، ص144 /145)

وفي العصر الحديث نجد الرافعي قد تحدث عن قضية النحل والانتحال في كتابه تاريخ آداب العرب، وأما الدكتور طه حسين فقد ملأت عليه هذه القضية دنياه، فشغلته وشغل الناس به وه .

[2] - شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص183

أولية الشعر، وإذا فلا يسعنا إلا أن نستخلص من الملابسات المشابهة عند شعوب بدائية أخرى نتائج معينة يمكن تطبيقها أيضا على العرب ".[1]

يقول أدونيس عن نشأة الشعر الجاهلي إذ : ولد نشيدا نشأ مسموعا و لم يكتب، ، الشاعر قبل الإسلام كان يقول ما يعرفه الذين يسمعو إليه، لأنه يقول عاداتهم وتقاليدهم، حروبهم ، انتصاراتهم . بيد أن هذه الثقافة التي امتلكها الشاعر ظلت ثقافة شفوية، حيث أن الأصل الشعري العربي نشأ شفويا ضمن ثقافة صوتية سماعية، لم يصل إلينا مخطوطا في كتاب جاهلي بل وصل مدوّنا في الذاكرة عبر الروا ".[2]

ومادام هذا الشعر الذي يمثل المدوّنة الأصيلة في تراثنا الشعري قد نشأ سماع ، فإنه يصعب تحديد تاريخ ظهوره في أول نشأة له . يقول الجاحظ : وأمّا الشّعر فحديث الميلادِ صغير السّن، أوّل من نهج سبيلَه وسهّل الطريقَ إليه امرؤُ القيس بن حُجرٍ، ومُهلهِلُ بنُ ربيع ... فإذا استظهرنا الشعر وجدنا إلى أن جاء الله بالإسلا – خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عا ".[3] ويذهب بروكلمان إلى أن أقدم ما نعرفه من الشعر المستند إلى مصادر صحيحة نسبيا لا يمتد إلى ما قبل المئة السابقة على مولد النبي ﷺ ".[4]

نستنتج أن القصيدة الجاهلية التي وصلت إلينا لا تمثل بدايات الشعر الجاهلي، وهكذا فإن قصائد امرئ القيس و زهير و عنترة أو غيره لا تمثل بدايات، بل تمثل ذروة ما وصل إليه هذا الشعر في زمن الجاهليين .

وإذا نحن سلّمنا بهذا، وعلمنا أن الشعر فن من القول بين شاعر ينشد ومتلق يسمع، هذا السامع لاشك في أنه يتفاعل مع المسموع ويبدي انطباعا عليه استحسانا أو استهجانا . بمعنى أنه يتحتم علينا أن نسلّ - أيض – بوجود نقد رافق الإبداع . وعندما نقول نقد نقصد المفهوم لا المصطلح، ونقصد مجرد الانطباعات والملاحظات لا التصورات والنظريات .

---

[1] – بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج ، ص44

[2] – أدونيس، الشعرية العربية ، ص6/3

– الجاحظ، الحيوان،ج ، ص74

[4] – بروكلمان، المرجع نفسه، ج ، ص55

ن الشاعر الجاهلي كان يسعى جاهد ليؤثر في ساء ، إذ أن المسألة الجوهرية تكمن في مدى نجاح شعر الشاعر، هذا النجاح يظلّ مرتبطا بمدى فهم السامع وتأثره ومن ثمة فإن هناك قاسما مشتركا بين الشاعر و ا تلقي يمثله الذوق العام المشترك الذي يجعل أحدهما قادراً على التصوي والآخر قادرا على فهم هذا التصوير وتذوق .[1]

والجمهور الشعري الشعبي هو ذلك الذي كان يهتم بالشعر ويتذوّقه ويتجاوب مع قائل . يرى شوقي ضيف أن تقدير الجمهور للشعر وتقويمه في العصر الجاهلي، يدل على رقي الذوق حينئذ، وقد اندفع الشاعر يحاول إرضاء هذا الذوق، وربما كان السبب الحقيقي في وقوفه بشعره عند موضوعات بعينها، وتقيده بأسلوب فني يتبعه ويقلده، وهو لا يستطيع أن ينحرف عنه، فلا بد له حين ينظم قصيدة أو مطوّلة من التمسك بالمعاني والصيغ الثابتة التي يدور فيها الشعراء من قبله، حتى لا ينصرف جمهور السامعين عن . وفي هذا يقول زهي :

مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلاَّ مُعَاراً أَو مُعَاداً مِن لَفظِنَا مَكرُور '.[2]

وحتى في تسمية الشاعر لمنظومته باسم قصيدة إشارة إلى أنها تشتمل على القصد المراد من الشع . يقول شوقي ضيف : وهو هذا النموذج الفني الذي يحتفظ بجملة الخصائص ثبتت واستقرت، فالقصيدة تنسّق من موضوعات بذاتها، تتقدّمها فاتحة الدّمن والرسوم التي تجمدت لكثرة ما بلور الشعراء في أفكارها وصيغه ".[3]

ومن مظاهر النقد اللافتة في العصر الجاهلي تعهد القصائد بالتنقيح . يقول الجاحظ : ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا وزمنا طويلا، يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقل .. وكانوا يسمون تلك القصائ : الحوليات والمقلّدات والمنقّحات والمحكمات، ليصير قائلها فحلا خنديدا وشاعرا مفلق ".[4]

---

[1] – بوجمعة بوبعيو، جدلية القيم في الشعر الجاهلي رؤية نقدية معاصرة، اتحاد الكتاب العرب،دمشق،001 ، ص18

– شوقي ضيف، النقد، ص22

– المرجع نفسه، ص22

[4] – الجاحظ، البيان والتبيين، ج ، ص(

ويذكر ابن سلام أن النابغة كانت تضرب له قبةٌ حمراءُ من أدم بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، وهو نفسه حين قدم المدينة على الأوس والخزرج وأنشدهم أبياته التي أقوى فيها، أظهروا له خطأه، وحين لم يفهم ما يريدون باصطلاح إقوا) أحضروا له جارية تغني الأبيات، وأوصوها إذا أتت إلى القافية أشبعت حركة الدال وأطالتها في ،مُزَوَّ ، ، الأسو) ففطن لذلك وقال : دخلت يثرب في شعري صنعة، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس ".[1]

فالنقد إذن كان شائعا في الجاهلية تعددت مظاهره، فمنه ما كان من الشعراء من خلال تنقيح قصائدهم، ومنه نقد عام يشترك فيه العرب جميعا، وذلك حين يستمعون إلى شعر شاعر فيقدرونه ويطربون له، وهم في ذلك إنما يرجعون إلى ذوق أدبي راق . وهناك نقد آخر مقصور على الاختصاصيين من الشعراء الذين كانوا لا يكتفون بإظهار الإعجاب أو السخط، وإنما يعمدون إلى إبداء الملاحظات والآراء على ما يسمعون من الشعرا . ولعل هذا النوع الثالث هو الذي شكّل اللبنات الأولى للنقد العربِ .

حتى إذا جئنا إلى عصر صدر الإسلام وجدنا ما يؤثر عن الرسول ﷺ من كلام يعبر عن مفهومه للشعر وتذوقه له، وعن الميزان الذي يرتضيه لتقديره والتمييز بين ما يستحسنه وما لا يستحسنه، منها ما ذكره ابن رشيق قوله ﷺ : إنما الشعر كلام، فمن الكلام خبيث وطيبِ ". وقوله أيض : الشعر كلام من كلام العرب، جزل، تتكلم به في بواديها، وتسلُّ به الضغائن من بينه ".[2]

وفي هذا العصر بدأ النقد ينمو ولكنه في حدود ما كان في العصر الجاهلي، فبقي نقدا جزئيا يحكّم الذوق والشعو . يرى شوقي ضيف : أن النقد الإسلامي لا يختلف كثيرا

- ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص8ٔ . يقول محمد مندو : لقد كان النقد الأدبي سابقا للتاريخ الأدبي، فمن الطبيعي أن يكون خالق الأدب ناقد . ومن المعلوم أن شعراء العرب أنفسهم في الجاهلية كانوا نقادا، وقد ضربت للنابغة خيمة يحكم فيها بين الشعراء، كما كان أول نقاد اليونان أرستوفان) شاعرا روائيا، وقد خصص رواية بأكملها لنقد شعراء التراجيديا الثلاثة أشيل، وسوفوكل، ويوربي - وهي رواية الضفادِ ". (في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، دط، 988 ، ص5)

- ابن رشيق، العمدة، ج ، ص27 /28

عن النقد الجاهلي في منابعه، فهو لا يزال يعتمد الذوق والشعور، ولا يزال الناقد يستوحي وجدانه الخاص ولا يرجع إلى مقاييس دقيقة، فالعرب حتى هذا العصر لم يتعوّدوا تحليل الحقائق ولا جمعها ولا وضع القواعد في الفنون إلا بعض آراء شارد ".

ومع هذا فقد استطاع نقادنا الأوائل أن يستنبطوا بعض المصطلحات النقدية التي اعتمدوا عليها في دراستهم للشعر والحكم على الشعرا . و من بين أشهر المصطلحات النقدية القديمة مصطلح الفحول ، والذي يبدو أنه وليد الثقافة البدوية التي عاش في خضمها الإنسان العربي مبدعا كان أو ناقد . نقرأ في فحولة الشعرا) أن الأصمعي سئل عن الشاعر الفحل فأجاب : من له مزيّة على غيره كمزية الفحل على الحقاق ".[2]

والفحول من الشعراء هم الذين تفوقوا في هجاء من هاجاهـ . وإذا كانت الثقافة هي التي تشكل اللغة فإن المدلول الاصطلاحي للفحل قد تجاوز المدلول اللغوي، ليتحول مفهوم الفحل إلى منظومة تمثل السيادة والاكتمال والعلو، وغيرها من القيم الإيجابية في نظر المجتمع، ومن ثم تصبح كلمة فحل) الوصف الأنموذج للشاعـ / الرجل / القوي في مقابل اللا فحل . وهذا التحول لم يتأثر ببيئة القوم البدوية فحسب، بل كان متأثرا بالحياة الاجتماعية السائدة التي ينظر فيها إلى المجتمع على أنه مجتمع ذكوري، يسيطر فيه الذكر على الأنثى في الكثير من مجالات الحياة المختلف ".[3]

ولعل البداوة التي كانت تعيشها القبيلة هي التي أنتجت مفهوم الشاعر الفحل، ولذا نجد ابن سلام في طبقاته كثيرا ما يربط بين الشاعر وقبيلته، فهو يذكر القبيلة ثم يذكر شاعرها، فمثلا قرية المدين - عند - شعراؤها الفحول خمس : ثلاثة من الخزرج واثنان من الأوس . ويصنف الشعراء - مثا - من الخزرج من بين النجار حسان بن ثابت، ومن بني سلمة كعب بن مالك، ومن الأوس من بني ظفر قيس بن الخطي ... وهكذ .[4]

- شوقي ضيف، النقد، ص40

[2] - الأصمعي، فحولة الشعراء، ص 9

[3] - أحمد حلمي، الأفكار النقدية، ص 123 124

[4] - انظ : ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص 215

وكأنه لولا القبيلة ما ذكر الشاعر، فقد أطلق كل من الأصمعي وابن سلام مصطلح الفحولة على من كان في خدمة قبيلته من الشعراء، ومن هنا يتضح أن النظرة إلى الشاعر لم تكن فنية خالصة، بل كانت تعلي الوظيفة النفعية على القيمة الفنية وبهذا يمكن إدراك لماذا أفرد ابن سلام طبقة لأصحاب المراثي، حيث يمثل شعرهم قيمة كبرى في توضيح تاريخ القبائل العربي . فللتأبين دلالات متعددة منها أن هذا الغرض الشعري يؤدي وظيفة معادلة لوظيفة المديح في الكشف عن الشخصية القبلية، وعن ارتباطه بفكرة الصراع وكشفه عن أطرافه ورصد أيام . ولهذا جعل أصحاب المراثي طبقة تقف جنبا إلى جنب مع شعراء القبيلة الذين قالوا في أغراض متعددة ترتبط بأهداف قبائلهم ".[1]

إذن لا يمكن لجاد أن يسلم بوجود الشعر الجاهلي على تلك الدرجة من النضج الفني والشكلي منعزلا عن النقد، ففرضية ملازمة النقد للشعر الجاهلي أمر وارد لا يمكن إغفاله . ثم إن هناك ما نسميه بالنقد الشعبي أو الجماهيري، ف بعد أن ينتج الشاعر قصيدته تخرج لتتداولها الجماهير، ليحكموا عليها إن بالجودة أو الرداءة، ويكون هذا الحكم مبنيا على ما تعارف عليه المبدع والمتلقي من شروط واعتبارات فنية: يُلزم المبدع بأخذها بعين الاعتبار عند الإبداع، ويتخذها المتلقي معيارا يحكم به على ما أنتجه الشاعر .

وكثير من المواقف النقدية التي وصلت إلينا تشير إلى أنَّ العرب كان في مخيلتهم شروط ومعايير يجب أن تتوافر في شعر لينال وسام الشرف والتقدير . وقد هيأت هذه الأسباب للشعر الجاهلي أن يحترم وأن يكون المثل، غير أنَّ المسألة تعدّت الاحترام إلى الانبهار بهذا الشعر، دون أن يحاول أحد النفاذ إلى أسراره فيعلل انبهاره به، وكل ما كان من أهل الشعر والنقد هو الربط بين نضج هذا الشعر وقدم زمنه، فصار الزمن معيارا نقديا يأخذ به الرواة في تقويم الشعر ونقد ".[2]

---

[1] - أحمد حلمي، الأفكار النقدية، ص 127

[2] - حسين الأعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، عصمى، القاهرة، دط، دت ص19

2- الرواية الشفوية ومعايير الشعرية العربية رأينا سابقا أن نشأة الشعر كممارسة فنية صاحبتها جملة من الإشارات والملاحظات النقدية يحاول أصحابها تفهم أسباب تأثيره في النفوس . وبدأت هذه الملاحظات بسيطة لا تعدو الانطباع والتعبير عن الانفعال الذاتي في عبارة مقتضبة تنبني في الغالب على مقاييس من خارج النص . ولما تطورت دراسة الشعر وطرحت مسألة المفاضلة بين الشعراء وبين التجارب الشعرية القديمة والمحدثة، تطورت تلك الأحكام وأصبح المعتمد في تقريرها خصائص العبارة في النص ذاته، فتولد الاهتمام بالأساليب والصور، وبكل ما له صلة بفنون القول ومسالك التعبير ".[1]

نقرأ لابن رشيق رأيا يبين فيه ما يتميز به الشعر الجميل . يقول : البيت من الشعر كالبيت من الأبنية، قراره الطبع وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة، وساكنه المعنى ". ففي الوقت الذي يجعل الرواية سماك الشعر، ويشير إلى الطبع والدربة، وكلها من مقتضيات الشفوية، لا نجده يذكر الكتابة .

يقول أدونيس عن هذا الشعر إنه نشأ شفويا ضمن ثقافة صوتية سماعية ... لم يصل إلينا محفوظا في كتاب جاهلي، بل وصل مدوّنا في الذاكرة عبر الرواية ... ومن ثم فإن لخصائص الشفوية الجاهلية تأثيرها على الكتابة الشعرية العربية على مر العصور اللاحقة ".[3]

ولكن سمة الشفوية لا تعني الجهل المطلق بالكتابة، أو عدم تدوين الآثار الشعرية وتسجيلها، إنما هي وصف لمعايير فنية ترسخت بناء على النماذج الإبداعية الأولى، والتي كانت بداياتها الأولى من غير شك شفوية سماعية . فالذي يعنينا هو التقاليد الفنية والمعايير النقدية التي تركتها الشفوية ورسّختها في المدونة الإبداعية والنقدية العربية القديمة .[4]

---

[1] - حمادي صمود، التفكير البلاغي، ص605

[2] - ابن رشيق، العمدة، ج ، ص121

[3] - أدونيس، الشعرية العربية، ص5

[4] - انظر : خالد توابتي، جدلية الشعري والنثري في النقد العربي المعاصر أطروحة دكتورا ، كلية الآداب، جامعة سيدي بلعباس، 2013/2014 ، ص79

فالشعر الجاهلي جاء نشيد في أول ظهوره بسبب من المرحلة الشفاهية، مغنى غير مكتوب، وكان الانسجام الصوتي الممتد والمنسق عبر الزمن عند النطق هو ما يشكل مقوم الشعرية المبرز، وهذا الأمر أدى إلى خلق حالة من التوافق والانسجام العميقين بين قيم الشعر الصوتية ومحتواه الانفعالي العاطفي، حتى صار الأمر إلى الصلة العضوية بين الشعر والغناء عند العرب، فصارت تزن الشعر بالغنا ".[1]

ورواية الشعر الجاهلي كانت شفوية على مدى زمن طويل استمر حتى بعد أن تم تدوين الروا . والتدوين لم يكن نقلا للشفاهي إلى الكتابي، ولكنه تسجيل خطي للرواية الشفوية، مما أبقى الشفاهية بكل شروطها وصفاتها ونتائجها، فالتدوين قد ثبّت الرواية الشفوية وعزز القيم الشفاهية وأورثنا إياها، والشفوية هي سمة للرواية وليس للإبداع، وصفات الشفاهية تسرّبت في الشعر بسبب أفعال الرواة وليست بفعل الشعرا ".[2]

وحين نتحدث عن الرواة بدءاً من القرن الثاني الهجري، فأول ما يسترعي الانتباه أن هؤلاء كانوا يكتبون، ويحفظون الشعر في صحف ودواوين، غير أنهم لا يكتفون بمجرد التدوين، بل يحفظون هذا الشعر في صدورهم وذاكرتهم ثم ينقلونه في مختلف المجالس الأدبية والمحافل إنشاداً، وقد تم ذلك في جميع العصور الإسلامي .[3]

يقول ابن سلام : وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيا ولا حجة في عربيته، ولا غريب يستفاد ولا مثل يضرب وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء، وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية

رحمن غركان، مقومات عمود الشع . في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،004 ، ص26

[2] – الغذامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1 ، 994 ص0 . يقول الجابري : إن عصر التدوين حاضر في الماضي العربي، وفي كل ماض آخر منظور إليه من داخل الثقافة العربية الإسلامية، كما هو حاضر في مختلف أنواع الفن التي أعقبت ... إن المعطيات والصراعات والتناقضات التي عرفها عصر التدوي – والتي تشكل هويته التاريخ – هي المسؤولة عن تعدد الحقول الإيديولوجية والنظم المعرفية في الثقافة العربية، كما أنها هي المسؤولة عن تعدد المقولات وصراعها في العقل العر ". الجابري، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط0 ، مارس 009 ، ص 71)

[3] – ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية دار الجيل، بيروت، ط7 ، 988 ص 191

الصحيحة على إبطال شيء من أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفي .[1] ويضّعف رواية حماد فيقول : وكان أول من جمع أشعار العرب، وساق أحاديثها حمّاد الراويةُ، وكان غيرَ موثوق به، وكان ينحلُ شعر الرجلِ غيره، وينحلا غير شعره، ويزيد في الأشعا ".[2]

ففي كلام ابن سلام عن الرواية يتعمّق الحس الشفوي عنده، ويرهن للنسق الديني عندما يأخذ بمبادئ أقرها علم الحديث في قبول الرواية أو الحكم الشّرعي، وفكرة الإجماع التي شكّلت الإطار العا في خطابه يستمدها من علم أصول الفق . وفيه كلامه أيضا "يُعيّن المواقع التي يستدعى فيها الشعر، وهي العربية أي اللغة ودراسة آليات اشتغالها؛ والغريب الذي يرتبط بصناعة المعجم وبالخصوص المعجم النادر البالغ الاختصاص، والواقع خارج مجال الاستعمال الدائم، والمثل الذي يعني صياغة أقوال نموذجية سواء أكانت حكمية أم لا . هذا ما ينبغي أن نلتمسه في الشعر وهذا ما ينبغي أن يقدمه الشع . وهكذا يتأسس الارتباط الذي يتحكم في الكتابة الشعرية بطريقة حاسم .[3]

فالرواة ينظرون إلى الشعر على أنه وسيلة لأغراض لغوية ودينية، لا على أنه إبداع فني نتاج عصر بجوانبه المتعددة والمختلف . يقول الرافعي : و كانوا يطلبون الشعر للشاهد والمثل، وهما غرضان أكثر ما تؤديهما الألفاظ دون المعاني، ولما كانت الألفاظ عربية صريحة ينبغي أن تؤخذ بالتسليم ولا وجه لتقليبها ونقدها والتورك عليها انصرف أكثرهم عن البحث في الشعر والتصفح على معانيه، فاقتصر العلم به على رواية اللفظ كما هو وما يقتضى لها من فهم المعنى كما هو؛ وبذلك بقي الشعر أيضا كما ه ".[4]

---

[1] – ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص 4 . يقول الرافعي : ومن ثم صاروا يطلقون لفظ الصحفي) على من يأخذ من الكتب بنفسه دون أن يتلقاها بإسناد معروف إلى مؤلفيها، حتى أنهم عابوا الحسين بن أحمد النحوي في أواخر القرن الخامس، وكان يحسن كتاب سيبويه في النحو، قالو : إنما كان في فهم الكتاب صُحُفي ." (الرافعي، تاريخ آداب العرب، ص36)

[2] – ابن سلام، المصدر نفسه، ص 48

[3] – جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ، 10

[4] – الرافعي، المرجع نفسه، ج ، ص316

رواة الشعر طبقات ؛ منهم شعراء يروون شعر شاعر بعينه فيحفظون هذا الشعر ويتأثرون به، ثم ينسجون شعرا متأثرين بما حفظوه وتمثلوه . هذه الفئة يمكن بموجبها أن تسمّى مدرسة شعري وطائفة ثانية من هؤلاء الشعراء الرواة يروون شعرا لمن سبقهم ولبعض من عاصرهم من الشعراء، لا يخصون شاعرا بعينه يتتلمذون له، وإنما يرِدون مناهل شتى يستقون منها ما شاء لهم الفن الشعري أن يستقوا، ثم يصدرون وقد اكتملت لهم شخصيتهم الفنية المستقل ". وربما هؤلاء هم من يعنيهم الأصمعي بقول : لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا، حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ ".[2]

وأما سماع الكتب وروايتها عن مؤلفيها فكان معروفا من أول عهد التأليف، ولكنه لم يكن مما يُتباهى به إلا منذ بدأت الرواية تضعف في القرن الرابع، فكان الصولي الأديب يتباهى عظيما بكتبه وهي مصفوفة وجلودها مختلفة الألوان، ويقول : هذه الكتب كلها سماعي . وقد هُجي بذلك لأن الناس لم يكونوا قد ساروا على هذه السنة ".[3]

هذا لأن الشعر بنية ثقافية قناتها المشافهة ومستودعها الذاكرة وأصلها الحس، وليس البحث عن الأوزان إلا صورة من صور البحث عن الوسائل التي تضمن للخطاب البقاء في حافظة معرضة كل لحظة إلى عوامل التلف والنسيان والاختلاف ".[4]

يقول أبو عمرو بن العلا : ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير ". يعني ذلك أن الشعر الجاهلي لم يكن واحدا وإنما كان متعدد . والمسألة التي تطرح في هذا الصدد هي أن هذا المتعدد قُلّص في نموذج واحد، وأن هذا النموذج نُظر إليه - نقد - بوصفه نشيدا، بحيث غلبت قيم النشيد على طبيعة الشعر

- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر، ص222
- ابن رشيق، العمدة، ج ، ص197
- الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج ، ص 236
- حمادي صمود، نظرية الأدب ص118
- ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص25

الجاهلي، وغلبت تبعا لذلك معايير الشفوية الشعرية في تقويم الشعر، وفصل على شبه قاطع بين الشعرية والفكـ ".[1]

ومن هنا ترسّخت أشعار الجاهلية كنماذج في ترسيخ قيم الثقافة الشفاهية، والتي شملت المدونة الشعرية المكتوبة فيما بعد، وتبعتها المؤسسة النقدية في اعتماد معايير الشفوية ومحاكمة الشعراء وفقها . فقد مضت قرون وظل الشعر العربي غنائيا، واقترب أحيانا من مرحلة السرد والحكاية، ولكن التقاليد الشعرية السائدة والموضوعات المحددة كانت أقوى من أي تغيير، أو أن الوظيفة السياسية الاجتماعية الفردية للشعر لم تفرض البحث عن أنواع شعرية مغايرة مادامت تحقق الأغراض التي يسعى إليها الشاعر ومن يتوجه إليه بشعر ".[2]

والنزعة الشفوية كانت سببا في نشأة النظرة النقدية التجزيئية، والتي ظهرت في الميل إلى الإيجاز، وفي وحدة البيت . هذه النظرة حرمت الشاعر من التعبير بحرية، فأصبح تركيزه منصبا على الصور المفردة ويحاول أن ينهي المعنى بنهاية البيت . وإذا عدنا إلى الشعر الذي استحسنه النقاد العرب القدماء اتّضح لنا أن اختيارهم انصبّ على الأبيات المفردة، وقدموا تلك الأبيات التي استطاع فيها الشاعر أن يكثف أكبر عدد ممكن من هذه الصور الجزئية كما في قول الشاعـ :

وَأَسبَلت لُؤلُؤاً مِن نَرجِسٍ، وَسَقَتْ وَرْداً، وَعَضَّتْ عَلَى العُنَّابِ بِالبرَدِ

وسبب استحسان القدماء لهذا البيت هو أن الشاعر شبا خمسة أشياء بخمسة أشيا في بيت واحد، وإن تنافرت الصورة الحسية مع الصورة النفسية الباكي ".[3]

وخلاصة القول إن الأدب العربي كان في مراحله الأولى أدبا سمعيا يعتمد على ما تلتقطه الأذن لا ما تطالعه العين، وحين اعتمد القوم على مسامعهم في الحكم على النص اكتسبت آذانهم مرانا وقدرة على التمييز بين الفروق الصوتية الدقيقة، وأصبحت تلك الآذان

---

[1] – أدونيس، الشعرية العربية، ص56 /57

– مدحت الجيار، الشعر العربي المعاصـ : الجماليات المتجددة للقصيدة العربية في علاقتها بالحقائب التاريخية والاجتماعية المتطورة، ضمن كتاب الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنو ، ص51 /52 نقلا عـ (جلال الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، دار الرشيد، بغداد، 982 ، ص9

– علي البطل، الصورة في الشعر العر ص21

مرهفة تستريح إلى كلام لحسن وقعه أو إيقاعه، وتأبى آخر لنبوه، ولعل أمر هذه الظاهرة لم يقتصر على الأدب العربي القديم، بل شمل كل الآداب القديمة للأمم الأخرى التي مرت بأطوار تاريخية شبيهة بتلك التي مرت بها الأمة العربية ". [1] ومقتضيات المشافهة ماثلة في كل النظام البياني العربي .

يقول حمادي صمو : وليس من اليسير الإفلات من قبضة البنية الشفاهية المهيمنة، والجاحظ مثال ناصع لهذه الهيمنة . فالمقدمة المعرفية الهامة التي صدّر بها معلمته الحيوان) تدل في جملة ما تدل على الإرهاص بتحول عميق في البنية الثقافية؛ التحول من المشافهة إلى الكتابة . وقد تحمّس صاحب الحيوان له إلى درجة المسّ بالشعر، والغريب أن الدارسين ظنوه يعلي من شأنه، ولكنه وضع مقاييسه في أدبية النّص استجابة لمقتضيات البنية المهيمنة، فجاءت قوانينه قوانين مشافهة لا كتابة ". [2]

أما في البيان والتبيين فقد عني الجاحظ بالشواهد التي تؤصل للثقافة الشفاهية . و لم يحفل كثيرا بالثقافة الكتابية، إنه أكثر احتفالا بالإيجاز من عنايته بالتحليل، وبهذا النوع من البيان حارب الجاحظ أهل التعصب من الأعاجم، و لم يكن يفكر في الكتابة التي تستدبر البيان الشفهي . وبعبارة أفصح، كان البيان العر · مع الجاحظ – يدافع باستمرار عن الشفاهية ضد الكتابة ". [3]

– محمد فتوح أحمد، جدليات القديم والجديد والأصيل والوافد، ضمن الكتاب الجماعي الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنو ، ص34

[2] – حمادي صمود: نظرية الأد ، ص185

– مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت، 997 ص45 /48 . الاعتداد بالمشافهة والقول بهامشية الكتابة وأضرارها، ليس حكرا على الثقافة العربية القديمة، فمثل هذه الدعاوى موجودة في الثقافة الغربية عند أفلاطون وسقراط قديما، وعند روسو وبرغسون في عهد أقل قدم ". دردار بشير، الكتابة ورهانات الإقنا · مقاربة تداولية لرسائل الجاحظ من خلال مفهوم التعدد مخطوط أطروحة دكتورا ، كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان، 2012 /013 ، ص107)

3-النّص الشعري/النقدي وسلطة اللّغويين: تنبه النقاد منذ زمن مبكر إلى خطورة اللغويين على الشعر، وتعلق أحكامهم بأغراض منه ليست من جوهره، وعلى أساس ذلك فسّروا موقفهم من المولّدير . يقول الجاحظ : ' ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أ معنى صعب يحتاج إلا الاستخرا ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل ورأيت عامتهم لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة وعلى الطبع المتمكن وعلى السّبك الجيد ".[1]

فالفئات التي ذكرها الجاحظ مهمة ولها سلطة ثقافية وعلمية . وهذا يعد حسب الغذامي – أن غاياتها من الشعر سوف تقرر مصير الأشعار المتداولة بينها، وهذه الغايات هي الإعراب والمعاني الصعبة وشواهد الأخبار . وكلها غايات صارمة وواضحة النوايا، ثم إن أصحابها ذوو سلطان علمي غالب، ومن تكن تلك غاياته فإنه لن يهتم بالجانب الجمالي في القصيدة، وسوف تكون نصوصية النّص خارج همه ومطلبه ".[2]

يتوقف حمادي صمود عند الصلة الوثيقة التي أقامها اللغويون بين النشاط اللغوي وبين العمل النقدي – باعتبارهم أول من شارك مشاركة جدية في إقرار جملة من المقاييس التي يقوم عليها – ليخلص إلى أن الطابع اللغوي للنقد العربي، قد أتاه من المرحلة الشفوية طيلة القرنين الهجريين الثاني والثالث، حيث كان اللغويون ينتصبون حكاما على الشعر ويأخذون الشعراء بمقاييسهم .[3]

وهؤلاء اللغويون لم يكن يهمهم من الشعر إلا المثل والشاهد، وقد أخذوا ذلك من الشعر القديم، ففضلوه لهذا الأساس . يقول شوقي ضيف : وكان ينبغي أن يفرقوا بين الصحة اللغوية والصحة الفنية، فالشعر ليس من أسباب جودته أن يكون موثوقا به من الجانب

---

[1] – الجاحظ، البيان والتبيين، ج ، ص24

[2] – الغذامي، القصيدة والنص المضاد ، ص17

[3] – انظر : حمادي صمود، التفكير البلاغي، ص30

اللغوي، بل إن ذلك أمر لا يهم إلا اللغويين الذين يريدون اللغة في نفسها أو يريدون النحو والإعراب، أما النقاد فينبغي أن يفصلوا بين القيمة اللغوية والقيمة الفني ".[1]

ولا نبالغ إذا قلنا إن كل بحث جزئي في النقد العربي مرجعه هذه النظرة من اللغويين، فهم الذين جعلوا البيت وحدة النقد، واتخذوا المعنى الجزئي أصلا للتقدير والتقو: . كل الآثار تبين بوضوح أن التحليل ـ ب على عدد محصور من الأبيات بوصفها نماذج جيد . فاللغوي وبعده الناقد يبحثان عن نموذجية ويسعيان إلى البحث عن أقوال تبلغ درجة من الإتقان بحيث تقدم بوصفها إنجازات نهائي . إنهما يقدمان بهذا حجة على الفعالية القصوى للكتابة الشعري ".[2]

ويوضح ابن سلام أن كثرة المدارسة للشعر هي التي تعين على معرفة هذه الصناعة وقواعدها ومقاييسها . يقول : قال قائل لخلف إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك، فقال ل : إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته، فقال لك الصراف إنه رديء هل ينفعك استحسانك له [3]

وابن سلام يكشف عن مهمة كبيرة وخطيرة كان يقوم بها اللغويون، إذ كانوا يحققون في رواية الشعر القديم، فينظرون في الرواة وينظرون في المتن نفسه، حتى يتوثّقوا مما تحت أعينهم وتتأكد نسبته إلى أصحابه، وكانوا كلما شكوا في قصيدة نصّوا عليه . وفي كتب الأدب وشروح الشعر القديم شيء كثير من ذلك ".[4]

فعلماء اللغة – وفي سبيل المحافظة على التصور القديم الذي يجعل من لغة نجد مثالا ترنو إليه الأبصا – قد عمدوا إلى الرحلة إلى نجد لتحقيق آمالهم، وأوصوا كل من يريد علم اللغة بذلك . و لم يقفوا عند حدود نظرة العرب القديمة بل تخطوها إلى ما وراءها، واعتدل

- شوقي ضيف، النقد، ص49
- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص18
- ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص07
- شوقي ضيف، المرجع نفسه، ص52

بعضهم فقنع بالحكم على بعض الشعراء الذين قضوا حياتهم خارج حدود نجد بالبعد عن اللغة النموذجية، أو عدم أخذ اللغويين عنهم كما أخذوا عن لغة غيره ".[1]

ويتّضح تأثير هذا العرف أكثر عند النقا . يقول الأصمعي : والعرب لا تروي شعر أبي داود وعدي بن زيد؛ وذلك لأن ألفاظهما ليست بنجدية ". [2] وهذا ابن سلام الجمحي يقول : عدي بن زيد كان يسكن الحيرة ويراكن الريف فلان لسانه وسهل منطقه ".[3]

فإذا كان اللغويون ينظرون إلى سلامة لغة عدي، فإن ابن سلام نظر - في شعر عدي - إلى سهولة ألفاظه وتراكيبه، ولعل هذا الحكم هو الذي جعله لا يقف عند شاعر واحد بل اتسع ففرق بين سكان القرى وسكان البادية، وجعل الأمر قاعدة عام . يقول أيض : وأهل القرى ألطف نظرا من أهل البدا ".[4]

وهكذا فرض العلماء سلطانهم على الشعر والشعراء لسيطرتهم على الجمهور الشعري من جهة، ولتصدرهم مجالس الخلفاء والأمراء والقصور من جهة أخرى، حيث كان رأيهم في الأشعار مسموعا عند الحكا . و يلاحظ شوقي ضيف أن ابن سلام لم يفتح للعباسيين بابا في الكتاب، وهو في ذلك يجري مع ذوق اللغويين المحافظ الذي يكن يعتد بالشعر المحدث . يقول : وإذا أخذنا ننظر في المجموعتين الجاهلية والإسلامية لاحظنا أن ابن سلام لم يسلك فيهما جميع الشعراء، وإنما اقتصر على الممتازين منهم، و لم يوضح أساس

- حسين نصار، بواكير الآداب الإقليمية في تاريخ الأدب العربي، ضمن كتاب الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنو ، ص16؛ /17؛ " الأرستقراطية القرشية كانت تبعث بأطفالها مع نساء القبائل النجدية لينشأوا فيها، وإن جد محمد بن عبد الله حرص على هذا العرف . حقا كانت هذه الأرستقراطية تبغي النشأة الصحية السليمة لأطفالها، ولكن بعض الدلائل تدل على أنها كانت ترى أن اللغة العربية في نجد أسلم وأفصح من عربية مكة، نعرف ذلك من قول النبي ﷺ : أنا أفصح العرب بيد أني من قريش، وأني نشأت في بني سعد بن بكر ". فقد ردّ فصاحته إلى نشأته الأولى في بني سعد من أهل نج . ونتأكد من هذا عندما نعرف أن هذا العرف بقي ملتزما في الإسلام، فقد حرصت عليه أرستقراطية الدولة الأموية، تلك الدولة التي عرفت بالتمسك بالأعراف العربية القديم . فتمسك خلفاؤ - على الأق - ببقاء الاتصال ببدو نجد، وتنشئة أطفالهم عندهم ". (حسين نصار، المرجع نفسه، ص 15؛)

- المرزباني، الموشح، ص88

- ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص 40] . في طبعات أخرى مكتوبة يراك .

- المصدر نفسه، ص68

اختياره لمن اختارهم، ولا أساس وضع الشاعر في طبقة بعينها، ولكنا إذا تتبعناه في عمله رأيناه يلاحظ في الشاعر كثرة شعره ومعالجته للفنون المختلفة، مع الجودة الفنية ".[1]

وعلا شأن اللغويين وهابهم الشعراء، فحرصوا على تجويد صنعتهم حتى لا يتلمس العلماء فيها الخطأ اللغوي أو النحوي أو الموسيقي . ولكن ينبغي علينا ألا نتجاهل إسهاماتهم الكبيرة في تحريك المشغل الفني؛ فهم أول من اهتم بجمع الأشعار وتدوينها تمهيدا لعلمهم النحوي الرامي إلى تقعيد اللغة، وضبط نواميس استعمالها، وقد أدى بهم ذلك إلى إثارة عدد من القضايا المتصلة بلغة تلك الأشعار وأساليبها، كما تولّدت عن اهتمامهم بتعقب سقطات الشعراء وإحصاء محاسنهم نواة عمل نقدي تضمّنت إشارات بلاغية لا يستهان بها ".[2]

فإسهاماتهم في الحقل البلاغي لا تخفى ولا تقل أهمية عن جهودهم في التقعيد اللغوي . يرى صمود أن تقنين اللغة هو اللبنة الأولى في البناء البلاغي، إذ به تتحدد هندسة المباني وتتضح النواميس الخفية المتحكمة في الفعل اللغوي من جهة الخطأ والصواب؛ فالنحو يمدّنا بالمعيار الضابط للسلوك اللغوي الجماعي، وعلى أساس ذلك المعيار تنكشف مظاهر الخروج عن السّنن المترتبة عن السلوك الفردي ".[3]

نفهم ن علاقة الشعر العربي بالنقد لم تكن علاقة تحاورية، بل كانت صراعية بشكل لافت للنظر، لاسيما وأن النقد العربي القديم جاء معياريا ينظر إلى الشعر نظرة الريبة والاتهام، فيعمد إلى التشدد في الحجر والمنع والتحديد والاختزال، إلى الحد الذي وجدنا فيه بعض النقاد يشوّهون المفاهيم تشويها صريحا لفرض الهيمنة على الحركة الشعرية وإخضاعها للسائد من الأفكار والآراء في منظومة الثقافة المسيجة هي الأخرى بقوانين المنع والسماح ، المرادفة لأحكام الحلال والحرا .[4]

- شوقي ضيف، النقد، ص53

[2] - حمادي صمود، التفكير البلاغي، ص606

[3] - المرجع نفسه، ص ن

- دردار بشير، الإبداع الأدبي ونقده بين الإكراهات الرقابية للمتلقي والحيل الخطابية للمتكلم، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي تيسمسيلت، 015 ، ص2

4 **هيمنة النسق الدّيني على النسق النقدي:** يصف محمد عابد الجابري الحضارة الإسلامية بأنها حضارة فقـ ، وذلك بالمعنى نفسه الذي ينطبق على الحضارة اليونانية حينما نقول عنها إنها حضارة فلسف ، وعلى الحضارة الأوروبية المعاصرة حينما نصفها بأنها حضارة علم وتقنيـ .[1]

لقد قامت حول القرآن الكريم حركة علمية نشيطة تناولت جملة القضايا التي طرحت بمجيئه، ابتداء من إعجازه إلى ما أنتجته تلك الحركة من علوم كان القرآن هو الأصل في تبلورها خاصة ما يتصل منها بلغته وانعكاس ذلك على اللغة، فسارعوا إلى تقنينها وضبطها خدمة له، وخوفا أن يصيبه الفساد بمفعول عوامل تاريخية موضوعية باعدت بين فصاحة اللغة وصفائها والأقوام الجديدة التي ضعفت صلتها بمعدن تلك الفصاح . كما قامت دراسات لغوية أخرى ذات لهجة دفاعية محتشمة، تربط بين أساليبه وأساليب العرب في القول، وتروم الإعانة على استكناه معانيه وأحكامه انطلاقا من مدلول لغته والهيأة التي وردت عليه ".[2]

يذهب أدونيس إلى أن تدوين الشعر ووضع النحو عملان تمّا بدوافع دينية، لمعرفة النص القرآني معرفة دقيقة، فقد كان الشعر قاعدة لغوية لفهم نحو القرآن وصرفـ . ومن ندرك أن سلطة النص الشعري الجاهلي أو مرجعيته ليست آتية من طبيعة الكلام الشعري الجاهلي أو من طبيعة العقل العربي، وإنما هي آتية من سلطة النص الديني وطرق معرفته، خصوصا أن فهم البنية اللغوية في النص الأول شرط ضروري لفهم ما يستغلق في النص الثاني، وهذا يتم في إطار التراكيب اللغوية لا إطار المعرفة المحضة، فالنص الشعري الجاهلي هو نص ثانوي بالقياس إلى النص القرآني، وليس مصدرا للحقيقة في أية حال ".[3]

فالشعـ يتموضع داخل النسق الفلسفي الإسلامي في المرتبة الأخيرة، وذلك لاعتبارين أساسيين : اعتبار ديني وذلك باعتبار الشعر يلهي عن الدين، ويتعرض بالحديث إلى

- انظ : الجابري، تكوين العقل العربي، ص96
- حمادي صمود، التفكير البلاغي، ص34
[3] - أدونيس، المحيط الأسود، دار الساقي، بيروت، لبنان، طـ ، 005 ص 4؛ /25

أعراض الناس ويصور الأخلاق المنحطة التي يدينها الإسلام ولا يريد لها الانتشار والذيوع . والاعتبار الثاني فكري فلسفي باعتبار الشعر صناعة فكرية وقياس من أقيسة المنطق ".[1]

ومن هنا كان التساؤل الذي شغل أدونيس منذ بداياته في الكتابة : كيف أحرر الشعري من الشرعي، والجمالي من الأخلاقي المؤسسي . ثم اقترن هذا السؤال بتساؤل أبعد هو : لماذا تصر ثقافتنا على أن تسوّغ الما بعد بـ الما قبل ، وعلى أن تفسر الأول وتقومه، انطلاقا من الثاني ".[2]

والقارئ للتراث العربي لا يسعه سوى ملاحظة ذلك التأثير . فقد كان منهج المؤرخين والنقاد ورواة الشعر وغيرهم من الأوائل مقيدا إلى حد كبير بقدسية النص القرآني، والتي انتقلت إلى نصوص الحديث، ومنهما إلى التاريخ، إلى رواية الشعر . قدسية لا تسمح لأي ناقل لها بتغيير في اللفظ، وإنما يقتصر دور الكاتب أو المحقق أو الرّاوي على تحقيق صحة النقل وسلامة الإسناد .

وقد لوحظ أن ابن المعتز يكتب بطريقة السند حتى عن معاصريه . ولكن ابن المعتز شأنه غير المؤلفين والرواة الآخرين، لأنه أمير وابن خليفة ومرشح للخلافة، فهو لا يسعى للناس ليتلقى أخبارهم، بل تأتيه الأخبار وهو في رحاب داره، حيث يفد إليه الناس فيحدثونه بما سمعوه وما شاهدوه، وينقل إليه بعضهم أخبار بعض ".[3]

فعمل الأدباء والنقاد تقليد للمحدّثين في تراجم الشعراء وطبقاتهم. فوضع ابن سلام طبقات فحول الشعراء على نسق طبقات المحدِّثين، وأتى بعده ابن قتيبة فألّف أيضا في الطبقات وترجم لكل شاعر ترجمة مختصر ويلاحظ أحد الباحثين أن طبقات ابن سلام لم تخرج في هيكلها عن طبقات ابن سعد وغيره من المؤرخين، ولكنه لم يطرد في الأدب والنقد،

---

[1] - حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية . الحضور والغياب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 ، ص 156

[2] - أدونيس، الشرع والشعر، ص 66

[3] - ابن المعتز، طبقات الشعراء، مقدمة المحقق، ص11

وما ظهر من طبقات للشعراء بعد ابن سلام إنما هو تقليد لتلاميذه، أو إعجاب من غيرهم بالفكرة إلى أن اضمحلّت وانتهت .[1]

ودليلنا على أن الأدباء قلّدوا المحدِّثين هو أن المحدِّثين كانوا أسبق إلى هذا العمل تاريخيا ويبدو طبيعيا أن يقلد الأدباء الفقهاء لتشابه الأغراض في كلا الميدانين، فقد حدث في الشعر وضع وانتحال أدى إلى الحيطة والحذر، ثم إن الأدباء كان أغلبهم من المهتمين بالحديث فاستساغوا الفكرة وحدث التقليد . وربما كان هناك دافع آخر - في رأيي - هو البحث عن شرعية رسمية للمنتج الثقافي .

وإسناد الشعر الجاهلي في بعض رواياته، هو الذي جعل الرافعي لا يستبعد اقتفاء الأدباء لأثر المحدّثين . ويرى أن الإسناد في الأدب لا يراد منه إلا توثيق الرواية وإثبات صحتها وضمان عهدة ". وهذا ما يؤكده ناصر الدين الأسد أن الرواية الأدبية أصل قائم بذاته، والغاية منها هي الإقناع وإثبات الرأي لا القطع والحسم .[3]

يفترض الدكتور بشير دردار أن تطبيق مقولة الأنساق الثقافية - والتي بمقتضاها نتصور حتمية تأثير أنساق ثقافية مهيمنة معينة على غيرها من الأنساق - على الشعر والنّقد العربيين القديمين خاصة يكشف عن خصوصية، وهي أن هذين الحقلين في الثقافة العربية مثّلا الأنساق المتأثرة المنفعلة، الواقعة تحت الهيمنة، ولم يمثّلا للأسف الشديد الأنساق المهيمِنة، التي شاء مسار الوقائع التاريخية أن تمثّلها العلوم الدينية أولا، والعلوم اللغوية الخادمة لها ثانيا . وبعيدا عن تصور هذا الوضع الثقافي المتأبد بوصفه حتمية تاريخية، فإنه على أي حال الخيار الذي اعتمدته الفئات المهيمِنة وسمحت بإنجازه واعتماده، في حين تم إقصاء وإبعاد محاولات الهامش بطرق رقابية مختلفة ".[4]

- منير سلطان، ابن سلام وطبقاته، ص43

- الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج ، ص33 . يسمي - رحمه الله - علم الإسناد علم الأخلاق التاريخي . انظر : المرجع نفسه ص30)

[3] - انظر : ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص55 -260

- دردار بشير، الإبداع الأدبي ونقده بين الإكراهات الرقابية للمتلقي والحيل الخطابية للمتكلم، ص4/

5- **النزعة الأخلاقية في النقد القديم** إن المتتبع لطبيعة الحياة العربية في العصر الجاهلي يقف على أنماط متعددة من القيم والعادات التي تشكل في مجموعها تصور الجاهليين لعلاقاتهم بكل ما يحيط بهم، وذلك من خلال ما تمدهم به من فضائل ومثل تحقق لهم الخير والصلاح لحياتهم، ولعل من أبرز تلك المثل هي القيم الدينية، فقد كانت كثرة العرب في الجاهلية وثنية تؤمن بقوى إلهية كثيرة تنبث في الكواكب ومظاهر الطبيع ".[1]

وهناك عادات وتقاليد اكتسبت صفة العرف الاجتماعي الذي استقر في النفوس فلم تعد قادرة على التحول عنه بسهولة، حتى غدت من الفضائل التي تغنى بها الشعراء الجاهليون وفخروا باكتسابها وممارستها، كتمجيدهم للفروسية وما يتعلق بها من شجاعة ومروءة وعزة النفس، وكذلك مبدأ الصدق الذي يعد أساسا مهما من أسس الفضائل .

فإذا كانت آراء الجاهليين النقدية لم تشر بوضوح إلى الموقف الأخلاقي، فإن الشعر الجاهلي قد تضمّن شيئا من ذلك؛ حيث كشف عن أبرز القيم الروحية والاجتماعية عند عرب الجاهلية، وليس بعيدا أن يكون احترام الشعراء الجاهليين للتقاليد الشعرية المتوارثة في عيار الشعر وفي الشكل الخارجي لنظام القصيدة، نابعا من التزام خلقي يراعي عادات وتقاليد شعرية اكتسبت استجابات نفسية معينة ومتوقعة تربط بين المبدع والمتلقي . وقد حقق الشعر الجاهلي بعض الغايات الأخلاقية الدينية والاجتماعية بما يتفق مع المنظور الجاهلي لطبيعة تلك الأخلاق ومفاهيمه ".[2]

أما في صدر الإسلام، فنجد موقف الرسول ﷺ من الشعر والشعراء يدور حول إبراز المفهوم الجديد الذي حدده القرآن الكريم للشعرّ، فأعطى للشعر أهمية باعتباره فنا له قيمته المعرفية والفنية، وهذا هو الشعر الذي حاز اهتمام الرسول ﷺ . أما الشعر الذي يحدث ضررا أو أذى، فذلك مذموم منهي عن . وكانت مواقفه ﷺ من هذا النوع قليلة إذا قورنت بمواقفه التوجيهية للنوع الأول .

---

[1] - شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص89

[2] - مريسي الحارثي، الاتجاه الأخلاقي، ص47

والمتأمل في مواقف الرسول ﷺ من الشعر، يلمس وجود معيار أخلاقي استمد مقوماته من مفهوم الدين الجديد . غير أن الذي ينعم النظر في مواقفه ﷺ يدرك أنها لا تهدف إلى تحديد معيار نقدي أخلاقي يحكم على الشعر من خلاله بالجودة أو الرداءة، أو بتقدم شاعر أو تأخره، وإنما كانت تهدف أساسا إلى توجيه الشعر والشعراء توجيها أخلاقيا يتفق مع سنن الدعوة الإسلامية ولا يخرج عنها، ويلائم الفطر السليمة ولا يؤذيها، ثم أصبحت مواقفه ﷺ فيما بعد أساسا بنى عليه بعض الخلفاء والعلماء، وبعض المهتمين بالشعر والنقاد العرب مفهومهم لمصطلح الأخلاق في النقد العربي ".[1]

وبالنسبة للخليفة الثاني عمر بن الخطاب ﷺ فقد ارتبطت أحكامه النقدية بالمعيار الأخلاقي ارتباطا وثيقا، فكان يوظفه مجردا من أية اعتبارات فنية أخرى، وهذا هو الغالب على نقده الذي يكاد يكون توجيها أخلاقيا للشعر، مرتبطا ببعض الاعتبارات الذوقية التي تخضع للانطباع الشخصي، وهذا لا يعني أنه لم تكن لـ · في بعض المواقف – نظرات نقدية فاحصة بصيرة بطبيعة الشعر ومذاهب الشعرا .

وقد تشكل المعيار الأخلاقي عند عمر في مواقف كثيرة، منها ما أورده الجاحظ أن سحيما عبد بني الحسحاس أنشد عمر بن الخطاب ﷺ قصيدته التي يقول فيها :

عُمَيرةَ ودّعْ إنْ تجهّزتَ غاديا كفى الشَّيبُ والإسلامُ للمرءِ نَاهيا

فقال له عمر : لو قدّمت الإسلامَ على الشّيبِ لأجزتُكَ ".[2]

وروى صاحب الجمهرة قوله ﷺ : اروا من الشعر أعفّ ". وقوله أن محاسن الشعر تدل على مكارم الأخلاق وتنهي عن مساويه ". وذكر الجاحظ أيضا أ عمر بن الخطاب ﷺ كتب إ ساكني الأمصا : أما بعد فعلموا أولادكم العو والفروسية ، ورووهم ما سار من المثل وحسن من الشعر ".

- الحارثي، الاتجاه الأخلاقي، ص51
- الجاحظ، البيان والتبيين، ج ، ص71 /72
- أبو زيد القرشي، الجمهرة، ص41
- الجاحظ، البيان والتبيين، ج ، ص180

فعمر يوصي بالشعر العفيف الذي يسير في الاتجاه الإسلامي، وهو يستنبط تلك المعاني الإسلامية من الشعر، ويفسر الشعر الجاهلي تفسيرا يتّفق وروح الإسلام، مع علمه بأن الشاعر لم يكن يقصد إلى ذلك، فحين أنشده رجل بيت طرفة :

فَلَولا ثَلاثٌ هُنَّ مِن عِيشَةِ الفَتى وَجَدُّك لَم أَحفِلْ مَتى قَامَ عُوَّدي

قال : لولا أن أسير في سبيل الله، وأضع جبهتي لله، وأجالس أقواما ينتفون أطايب الحديث كما ينتفون أطايب التمر لم أبال أن أكون قدمت ". فالخصال التي يريدها عمر ليست هي التي ذكرها الشاعر . وعمر يريد للشعر صبغة إسلامية، وفي هذا النطاق كانت سياسته نحو الشعر والشعرا ".[1]

وهناك بيئة أخرى - غير بيئة الخلفا – اهتمت برعاية الاتجاه الأخلاقي، وهي بيئة العلماء والمفسرين ، وقد جاءت وقفاتهم الأخلاقية في نقد الشعر سريعة وفي مواقف محدودة جد . فعبد الله بن عباس ﷺ كان يسمع الأشعار ويتمثل بها ويحث على تعلمها، ويوجه الشعراء إلى القول في الخير، ويحذرهم من خطر الهجاء وما يسببه من ظلم للناس . وقد روي عنه قول : إذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب ". وكان إذا سئل عن شيء من القرآن أنشد فيه شعر ".[3]

وكانت هناك طائفة من المتكلمين أمثال بشر بن المعتمر والنّظام والرماني والباقلاني قد أسهموا في تنمية الاتجاه الأخلاقي من خلال الدفاع عن قضايا العقيدة الإسلامية والمثل الأخلاقية ومتابعتها عند الشعراء، مما أسهم بشكل مباشر في ظهور مصطلح الزندقة) التي كان يرمى بها الشعراء عندما يتجاوزون حدودهم في الخروج عن الأخلاق والقيم، كما

- نجوى صابر، النّقد الأخلاقي . أصوله وتطبيقاته، دار العلوم العربية، بيروت، ط1 ، 990 ، ص3ـ /4ـ .

- نجد القرطبي - مثا - توسع في بيان موقفه من الشعر، فرأى أن هناك أشعارا يجوز إنشادها والتمثل بها، وحث على حفظ الأشعار التي تدعو إلى المعاني المستحسنة، وتتضمن ذكر الله، ثم أشار إلى الأشعار المذمومة التي تزين الباطل، وتبهت البريء رغبة في تسلية النفس وتحسين القول . انظ : القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تح : عماد زكي البارود وخيري سعيد، تقد: : هاني الحاج، المكتبة التوفيقية، القاهرة مصر، دط، دت ،ج3 ، ص 19 -26ـ)

[3] - ابن رشيق، العمدة، ص 30

ظهرت تهمة الشعوبية) التي كان يرمى بها الشعراء غير العرب . فهاتان الصفتان ظهرتا كنتاج للمعيار الأخلاقي في الشعر ".

وهكذا أثر الدين تأثيرا كبيرا في توجيه الناس إلى الاهتمام بالجوانب الأخلاقية في الشعر، فكان الإسلام يشجع الشعر الذي فيه حضّ على المكارم، ويدعو إلى بناء المجتمع الإسلامي الجديد، ويرفض الشعر الذي فيه هجاء فاحش وبالتالي يحض على توجيه الشعراء نحو الشعر ضمن الإطار الأخلاقي والديني .

ونجد أن أصحاب الاختيارات أسهموا في تنمية الاتجاه الأخلاقي في النقد، فالمادة الشعرية في اختيارات المفضل الضبي، وفي اختيارات الأصمعي، وأبي تمام، والبحتري، وابن الشجري، وما شابه ذلك، قد راعت الجانب التربوي، فأصبح الاهتمام بالفكرة الخلقية على درجة كبيرة من الأهمية . ومن هنا يتضح أثر الإسلام في نماء الاتجاه الأخلاقي في الشعر ".[2] فهل امتد هذا الأثر إلى النقد العربي القديم .

يرى ابن قتيبة أن للشعر غاية خلقية، وقد حرص على إبراز هذه الغاية في كتابه عيون الأخبار عندما تحدث عن طبيعة المادة العلمية والأدبية التي جمعها فيه، وقرر أنها ليست سوى وسيلة سخرها لتحقيق غاية كبرى، هي إعداد الفرد المسلم عن طريق تربيته تربية روحية وأخلاقية واجتماعية . فقال : جمعت لك منها ما جمعت في هذا الكتاب لتأخذ نفسك بأحسنها، وتقومها بثقافها، وتخلصها من مساوئ الأخلاق، كما تخلص الفضة البيضاء من خبثها، وتروضها على الأخذ بما فيها من سنة حسنة وسيرة قوية، وأدب كريم وخلق عظيم ".[3] وربط الشعر بالقيم المعرفية في مقدمته لكتاب الشعر والشعراء حين قال :

---

[1] مريم النعيمي، النقد بين الفن والأخلاق حتى نهاية القرن الرابع الهجري، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، ط1 ، 2008 ، ص26 /27

- الحارثي، الاتجاه الأخلاقي، ص81

[3] - مصطفى الغرافي، البلاغة والإيديولوجيا - دراسة في أنواع الخطاب النثري عند ابن قتيبة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ، 2015 ، ص 170 . ويحيل إلى : ابن قتيبة، عيون الأخبار، ج 1 ، ص14

وكان حق هذا الكتاب أن أودعه الأخبار عن جلالة قدر الشعر وعظيم خطره، وعمن رفعه الله بالمديح، وعمن وضعه بالهجاء، وعمّا أودعته العرب من الأخبار النافع ... [1]

ترى مريم النعيمي أن الغاية الخلقية واضحة بيّنة، وابن قتيبة حريص على إبرازها في تلك المقدمة التي قدّم بها كتابه، حرصه على التزامها في أبواب الكتاب، ونجده في مواطن أخرى من كتاباته يعيب الأشعار الخارجة عن الذوق والحياء، ومن ذلك يعيب على امرئ القيس تصريحه بالزنا ودبيبه إلى حرم الناس، والشعراء تتوقى ذلك في الشعر وإن فعلت ".[2]

وابن طباطبا يوجب على الشاعر معرفة المثل الأخلاقية عند العرب ووجوب توظيفها في شعره؛ لأن الشعر إنما يتناول أمورا قائمة في النفوس والعقول ... فتدفع به العظائم وتسل به السخائ ".[3]

وارتبطت مهمة الشعر بغاية أخلاقية عند قدامة بن جعفر؛ يتضح لك من موقفه من نعوت المديح وإرجاع الشعر هذه الفضائل : العقل والشجاعة والعدل والعف ". فالمادح بهذه الخصال أو ببعضها مصيب، والمادح بغيرها مخطئ .

وحتى عبد القاهر الجرجاني أكد أن المعرفة غاية أساسية من غايات الشعر العربي الذي هو ديوان العرب وعنوان الأدب ". وهذا يعني أن الشعر نتاج عقلي معرفي، ومن هنا مدح عبد القاهر الشعر من الجانب المعرفي لاشتماله على " الحق والصدق والحكم ".[5]

- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص63
- مريم النعيمي، النقد بين الفن والأخلاق، ص62
- ابن طباطبا: عيار الشعر، ص8 /19
- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص6
- انظ : عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص -14

ذ / - **الخطاب الهجائي في ميزان النقد** : يبدو أن توجهات النقاد الأخلاقية هي استمرارية لملاحظات وتوجيهات عمر ﷺ ، وقد مرّ معنا موقفه من الهجاء المقذع في قصته مع الحطيئة وكيف حذره باللفظ الشديد : إياك والهجاء المقذع ". ولذا نكاد نجد شبه إجماع بين النقاد على رفض الهجاء المقذع،كما أنهم مجمعون على دعم الهجاء المعتدل الذي يتبنى التعريض والتلميح، وهذا ما عناه عمرو بن العلاء بقوله خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثله كقول جرير :

لو أنَّ تغلبَ جمَّعتْ أحسَابَها يومَ التّفاخرُ لم تَزن مِثقالا

وقوله **فغضّ الطّرفَ إنّك من نُميرٍ فلا كعباً بلغتَ ولا كِلابا** [1]

ويمثل ابن رشيق، للهجاء المقبول أيضا بقول زهير:

ومَا أَدري وسَوفَ إِخالُ أَدري أَقَومٌ آلُ حصنٍ أم نِسَاءُ

فإِنْ تكُنِ النّسَاءُ مُخَبَّآتٍ فحُقّ لِكُلِّ محصنة هِداءُ

فالبون شاسع حسب ابن رشيق - بين شاعر يعتمد التعريض بدل التصريح، وآخر يكيل الشتائم وينال من أعراض الناس ".[2]

وفي تقدير قدامة أن المهجو متى سُلِب أمورا لا تجانس الفضائل النفسية كان ذلك عيبه في الهجاء، مثل أن ينسب إلى أنه قبيح الوجه، أو صغير الحجم، أو ضئيل الجسم، أو مقترا أو معسرا، أو من قوم ليسوا بأشراف، إذ كانت أفعاله في نفسه جميلة، وخصاله كريمة نبيلة، أو أن يكون أبواه مخطئين إذا كان مصيبا، أو غريمين إذ وجد رشيدا سديدا، أو بقلة العدد إذ كان كريما أو بعدم النظار، إذا كان راجح شهما. فلست أرى ذلك هجاء جاريا على الحق . فمنها ما أنشده أبو العباس أحمد بن يحي :

رأت نصف أسفارٍ أمَيمَةَ قاعِداً على نِصفِ أسفَارٍ يجن جنونُها

فقَالتْ مِن آيِ النّاسِ أنتَ أتيتنَا فإنّك راعي ثِلّةٍ لا تَرَينَها

فقُلتُ لها ليسَ الشُّحوبُ على الفتَى بعَارٍ ولا خيرُ الرّجالِ سمِينُها

- ابن رشيق، العمدة، ج ، ص170

- المصدر نفسه، ص171

يعلو : فهذا صحيح في أن القبح والشّحوب والسماجة ليست بعا ".

ومن الهجاء أيضا ما تحمل المعاني كما يفعل المديح، فيكون ذلك حسنا إذا أصيب به الغرضُ المقصود، مع الإيجاز في اللفظ، وذلك مثل قول العباس بن يزيد الكندي في مهاجاته جريرا ومعارضته إياه، في قول :

إذا غضِبَتْ عليكَ بنو تمِيمٍ حسِبتَ النّاسَ كلّهم غِضَابا

لو اطّلع الغُرابُ على تميمٍ وَمَا فِيهَا من السَّوءاتِ شَا

نفهم أن مواقف النقاد الأخلاقيين من الهجاء نابعة من روح الدين من جهة، وأوضاع وعادات المجتمع من جهة ثانية ، وإذا كانت سلطة الدين في حفظ الأخلاق مستمدة من شريعة سماوية . فإن سلطة التقاليد هي سلطة عرفية لها ضوابطها وقوانينها غير المكتوبة، غير أن المجتمع قد اتفق ضمنيا على الالتزام بها، وهي وإن كانت تشكل قيودا اجتماعية فإن المجتمع نفسه هو الذي ارتضى هذه القيود لتنظيم حياته ".[3]

دَ /! - الخطاب الغزلي وحسّ النقد الأخلاقي شكل الخطاب الغزلي لافتة بارزة في المشهد الشعري العربي في كل العصور، لاسيما في العصرين الأموي والعباسي؛ لما عرفته حياة العرب مستجدات كتدفق الجواري والاحتكاك بالأجانب. ووصل بهم الأمر تبعا لذلك إلى حد التغزل بالغلمان. وأضحى الغزل ظاهرة أدبية لها امتداداتها الاجتماعية والثقافية . ومن الطبيعي أن تسترعي انتباه النقاد، فأفردوا للنسيب أبوابا في مؤلفاتهم، فضلا عما أثارته من قضايا تتعلق بالجانب الأخلاقي تزعج النسق الثقافي المؤسساتي .

أول ما يمكن ملاحظته عند نقادنا هو أنهم - وأثناء تناولهم أقسام الشعر - يجعلون من النّسيب أساسا من أسس التصنيف، فقدامة بن جعفر مثلا يقسم الشعر إلى ستة أقسام وهي : المدح والهجاء والنسيب والرثاء والوصف والتشبيب . ويزيد فيها ابن رشيق لتصل إلى عشرة أقسام منها النسيب ويبدأ به .

- قدامة: نقد الشعر، ص187

- المصدر نفسه، ص115

[3] - أحمد عبد الحي، الشاعر والسلطة، ص13

يفرق قدامة بين الغزل والنسيب، فالنسيب - عند - ذكر خلق النساء وتصرف أحوال الهوى بهن، والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودّات النسا . ثم يبين ما ينبغي أن يتوافر في النسيب الذي يتم به الغرض، من ذلك كثرة التهالك واللوع في الصبابة، والوجد والتذلل والرخاوة، وقلة الخشونة والجلادة والإباء والتعزز، والحنين والتحسر على ديار المحبوب وغير ذلك من الأمور المرتبطة بالعشق والنسا ".[1]

رغم كل هذا الكلام الذي يبدو من خلاله قدامة أنه لا يرتهن إلى النظرة الأخلاقية في تقويم الإبداع، لكن اللافت للانتباه في مؤلفه أنه تفادى التمثيل بالغزل الماجن، وكل ما ذكره من شعر في باب النسيب لا يعدو غزلا عفيفا . فهم لا يقوون على مقاومة هذه النزعة الكامنة في لاوعيهم، فتراهم عند التطبيق لا يختارون من الشواهد الشعرية إلا ما كان متطابقا مع المواضعات الاجتماعية والقواعد الأخلاقي ".[2]

أما ابن رشيق فيحدد ما ينبغي التقيد به في النسيب . فلابد أن يكون حلو الألفاظ، رسلها قريب المعاني سهلها، غير كز ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى لين الأثناء رطب المكسر شفاف الجوهر يطرب الحزين ويستخف الرصين . والنسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد ... أما الغزل فهو إلف النساء والميل إليهن، والتخلق بما يوافقهن ... فمن جعله بمعنى التغزل فقد أخطأ ".[3]

في مقابل هذا الهجوم على الغزل الماجن احتفى النقاد بالغزل العفيف لعدم تعارضه والأخلاق الإسلامي . وربما هذا هو سر سعيهم إلى تشكيل وعي نقدي يتفاعل مع الغزل أخلاقيا فالشعر المقدم هو الذي لا يتناقض مع المبادئ الخلقية، ولذا يكثر ترداده على ألسنة الناس، وابن سلام يجعل كثرة الترداد من مقاييس الفحول . والأمثلة في هذا الباب كثيرة في مدونتنا النقدية التراثي .

- قدامة: نقد الشعر، ص134

- دردار بشير، إساءة قراءة التراث النقدي عند المعاصرين - قدامة بن جعفر نموذجا استدلاليا، مجلة دراسات معاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت، العدد ، مارس017 ، ص114

- ابن رشيق، العمدة، ج ، ص16 /117

يذهب لطفي اليوسفي إلى أن الغزل تسمية ماكرة جاءت لتحد من الطابع الانشقاقي الذي عليه جريان الكتابة في الحب، وهي تسمية تشير إلى النصوص التي تسّنى للنظرية النقدية أن تحتويها وتلغي طابعها الانشقاقي. فالغزل من جهة كونه مدحا لقيم الجماعة مجسدة في شخص المحبوب، إنما يعني أن المحبوب يتحّلى بالصفات المحمودة التي مجدتها المدينة، فإذا خرج الكلام إلى الاحتفاء بمفاتن الجسد فإنه يخرج بالضرورة من دائرة الغزل إلى دائرة الدنس ويصبح مدانا ويهدر دمه ".[1]

3/5- **مقولة جو الشعر أكذب أصدق** : نجد على هوامش الحضارة الإسلامية أنماطا من الانحرافات والخروج على حدود الضبط الأخلاقي الذي رسمته للمنتسبين إليها، وكان للشعر العربي نصيبه من هذا الانحراف؛ بدءا بشعراء الغزل الماجن والهجاء المقذع، والمتمردين على العقيدة، حتى جاهر كثير من الشعراء بوصف نوازعهم الشاذة، كالتغزل بالغلمان مثلا، مما حدا برجال المؤسسة الدينية أن يقفوا في وجه هذه الانحرافات .

وبطبيعة الحال سيستجيب نقاد الاتجاه الأخلاقي إلى رغبة هذه المؤسسة، فيؤسسوا لضوابط نقدية تحاصر العمل الشعري، وتقف من تلك الممارسات الشاذة موقف الرفض، مع محاولة توجيه وإصلاح ذلك الفعل المنحرف وجهة تتفق مع وجهة النظر الدينية والتربوية .
أما أصحاب الاتجاه الفني في النقد الذين اعتمدوا حسن الصياغة في أحكامهم الأدبية إلى جانب الصدق الفني أحيانا، فقد نشأ عندهم شيء من التسامح أمام الضوابط الأخلاقية .
وهو تسامح لا يهدف إلى التمرد والتحرر من تلك الضوابط، وإنما لإدراك النقاد أن للشعر طبيعة مستقلة تتصل بشكله الذي يمتع، وأن الصدق الفني يتيح للشاعر أن يسبح في عوالمه الواسعة الفسيحة إذا صدق في تجاربه، ووصف مشاعره وصفا صادقا ".[2]

والسؤال هنا : لماذا يقدس الناس الصدق في الأخلاق أكثر مما يقدسون الصدق في الفن؟ مع أن الصدق الفني ينبع من الذات، والآخر ينطلق من التعاقد والالتزامات .

---

[1] - لطفي اليوسفي، قراءة في المصطلح النقدي، مجلة جامعة الأقصى، 2010، المجلد14، العدد ، ص41
- الحارثي، الاتجاه الأخلاقي، ص111

ليس مستبعدا أن يكون فهمهم الأخلاقي للكذب، سدّ عليهم طريق إدراك بعض الخصائص الفنية للشعر، وقد يكون القرآن الكريم لعب دورا أساسيا في تأصيل هذه النظرة الأخلاقي . ومن باب التدين تسلل خصوم الشعر إلى الشعر ليعيبوه بما عُدّ من أهمّ فضائله، وهو تأهله لقبول فعل الغناء واللحن وصنوف الإيقاع، وذهبوا في ذلك مذاهب لا تخلو من غرابة، فقد ورد عن بعضهم : من معايب الشعر ما فيه من الوزن لأن الوزن داع للترنم، والترنم من الغنا ، وقد قيل أيض : الغناء رقية الزنا ".

أوّل من أثا قضية الكذب والصدق في الشعر هـ ابن طباطبا فقد ذكر أنّ شعراء الجاهلية وصدر الإسلام كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركّبوها على القصد للصّدق فيها مديحا وهجاء، وافتخار ، ووصفا، وترغيبا وترهيبا إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشّعـ ... وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحقّ والمخاطبات بالصّدق فيحابون بما يثابون، و يثابون بما يحابو [2].

فابن طباطبا انتبه إلى نوع الكذب المقصود؛ الكذب الفني في الشع . و يرى إحسان عباس أن ابن طباطبا يقصد الصّدق الأخلاقي في جميع أغراض الشّعر، ذلك الصّدق الذي تُنقل فيه الحقيقة الأخلاقية على حالها ، فلا يُنسب الكرم إلى البخيل، أو الجبن إلى الشّجاع، فهذا الصّدق يتبين في المدـ ، كما يتبيّن في غيره من الفنون ولعلّ ذلك يذكّرنا بثناء عمر بن الخطابﷺ على زهير؛ لأنّه كان يمدح الرّجل بما فيـ ".[3]

ويؤيد المرزباني ابن طباطبا حيث يقول : " أحسن الشّعر ما قارب فيه القائل إذا شبّه، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ونبـــّه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره، وساقه برصف قوي، واختصار قريب، وعدل فيه عن الإفراط "[4] وكأنّه يشير إلى ضرورة الصّدق الأخلاقي والفني في العمل الأدبي . يقول أيض : وقد سلك جماعة من الشعراء المحدثين سبيل الأوائل في المعاني التي أغرقوا فيه . فقال أبو نواس :

- حمادي صمود، نظرية الأدب، ص102

[2] - ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 15

[3] - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص 43ا /144

[4] - المرزباني، الموشح، ص309 /310

وأخَفْتَ أهلَ الشِّركِ حتَّى إنّهُ لَتَخَافُكَ النُّطَفُ الّتي لم تُخلَقِ '.[1]

أما ابن رشيق فيختلف مع ه ، إذ في رأيه أنّ من فضائل الشّعر أنّ الكذب - الذي اجتمع النّاس على قبحه – حسَنٌ فيه ، وحسبك ما حسّن الكذب ". فهو يخلط بين الكذب الفني والكذب الأخلاقي . يقصد الكذب الأخلاقي، وينتصر قولة أجود الشّعر أكذبه . وهذا الذي يفهم أيضا مما نقله أبو هلال العسكري : قيل لبعض الفلاسفة فلان يكذب في شعره، فقال : يراد من الشاعر حسن الكلام، والصدق يراد من الأنبيا ".[3]

وتوقف عبد القاهر الجرجاني عند المقولتين وناقشهما ولكن بطريقة تشعر معها أن هناك خلفية تتكلم، وبدا وكأنه واعظ . يقول : وكذلك قول من قال خير الشعر أكذبه) فهذا مراده، لأن الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلا ونقصا وانحطاطا وارتفاعا بأن ينحل الوضيع من الرفعة ما هو منه عار، أو يصف الشريف بنقص وعار، فكم جواد بخله الشعر وبخيل سخا ". يضيف : فمن قال خير الشعر أصدق) كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح، واعتماد م لم يجرِ من العقل على أصل صحيح أحب إليه وآثر عنده، إذ كان ثمره أحلى وأثره أبقى وفائدته أظهر . ومن قال أكذبه) ذهب إلى أن الصنعة إنما تَمدُّ باعها، وتنشر شعاعها، ويتّسع ميدانها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويُدَّعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل، وحيث يُقصَدُ التلطُّف والتأويل، ويُذهَبُ بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والنعت والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض ".[5]

من هنا يتبين موقف عبد القاهر الرافض للتخييل باعتباره ضرب من الكذب وإساءة إلى الأشخاص، وهذا الموقف يتطابق مع قوله تعالى :﴿والشعراء يتبعهم الغاوون﴾ . ويتضح جليا عندما يقارنه بالمقولة المناقضة للأولى . ويلخّص عبد القاهر موقفه من التخييل بقول : وجملة

---

[1] - المصدر نفسه، ص312

- ابن رشيق، العمدة، ج ، ص22

- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص137

- عبد القاهر، أسرار البلاغ : تح : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني . جد / القاهرة، ط ، 991 ، ص271

- عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص 272

الحديث الذي أريده بالتخييل هذا هو ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى . وهو بهذا ينتصر لـــ خير الشعر أصدقه .

يرى حسين خمري أن تفضيل عبد القاهر لمقولة خير الشعر أصدقه على الكذب في الشعر، يعود إلى سببين رئيسيين : السبب الأول ديني وذلك باعتبار الشعر كذب ولا ينجو من هذا الزلق إلاّ من رحم ربك. والسبب الثاني سبب منطقي لأن الصدق أقرب إلى العقل ويمكن التأكد من صحته أو بطلانه وذلك لعرض حقيقة معينة ".[2]

وأما المبالغة في المعنى والغلو فإن الناس مختلفون في حمد الغلو وذمه، فمنهم من يختاره ويقول أحسن الشعر أكذبه، ويستدل بقول النابغة وقد سئل من أشعر الناس؟ فقال : من استُنجد كذبُه، وأضحك رديئه، وهذا هو مذهب اليونانيين في شعرهم . ومنهم من يكره الغلو والمبالغة التي تخرج إلى الإحالة، ويختار ما قارب الحقيقة ودانى الصحة ".[3]

يمكن القول إن النقد القديم في مجمله كان مرتهنا للنظرة الأخلاقية التي يجتهد النقاد في أن يلبسوها مقاييس فنية، لأن الشعر القديم ظل يخضع للرقابة الأخلاقية من خلال حضورها المعلن أو المضمر في أعمال النقاد في مستويات ثلاث كما يقول جابر عصفور : مستوى ربط الإجادة الفنية بالتزام المعايير الأخلاقية، ومستوى اعتبار الأغراض الشعرية غير المنضبطة أخلاقيا أغراضا هامشية، قد تباح ولكنها لا تمثل النموذج الجيد من الشعر، ومستوى ثالث لم يكن له وجود لافت إلا في نظرية الفلاسفة الشعرية، والقائم على ثنائية الصورة والمادة، وما يرتبط بهما من فكرة التطهير المتأتية من تحويل القبح إلى جمال، وبالتالي إثارة الدافع الأخلاقي من معالجة موضوع غير أخلاقي ".[4]

- المصدر نفسه، ص275

[2] - حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية، ص 179

- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص271

[4] - جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص48

ويجب ألا يغيب عن أذهاننا أن خطاب التزييف الذي اعتمده الشعر - كما رأينا في الفصل السابق - قد ساهم إلى حد ما - في تردي أوضاع الأمة سياسيا واجتماعيا، وربما أدراك النقاد هذا الوضع الثقافي، مما دفعهم إلى توجيه الشعراء صوب الفضائل والتزام الصدق ولاشك في أن تأكيدهم على الصدق يعبر عن إحساسهم العميق بأنه فضيلة أخلاقية لها مكانتها في أي نظام سواء كان وضعيا أو سماويا، والإسلام لم يشذ عن هذه القاعدة، لهذا رأينا حضور الصدق كمعطى فعال في التصنيف النقدي، و ظلت آراء عمر بن الخطاب رضي الله عنه المرجع الذي يحتكم إليه .

الفصل الثاني

الخطاب النّقدي وهيمنة النّموذج الجاهلي

- الشعر "ديوان العرب هوية ثقافية
- القصيدة الجاهلية سلطة مهيمنة
- الشعر وهيمنة المؤسسة الدينية واللغوية
- الشعر الجاهلي وعلاقته بالنقد القديم

"الثقافة التي لا عمل لها إلا إحياء الأب، ثقافة تحتضر"

أدونيس. موسيقى الحوت الأزرق، ص 228

"القراءة النقدية السائدة لم تنتبه إلى اختراقية النص فقد أخذت الماضي مرجعا لها، ولا هم عند الناقد إلا الحنين إلى ما مضى، أي إلى حراسة القائم الموروث والدفاع عنه. . . قام هذا النقد على نوع من الرقابة – رقابة دينية في المقام الأول(هذا شاعر متهتك، هذا حسن الأخلاق. .)، ورقابة طبقية (هذا شاعر أمير، وذاك صعلوك)، ورقابة جنسية (المجونية، الغلامية)، ورقابة قومية (الشعوبية)، ورقابة ترتبط بالمفهوم أو النظرة إلى الشعر، فهذا النقد أخذ المفهومات الخليلية بوصفها مسلمات لم يناقشها ولم يعد النظر فيها" .

أدونيس، كلام البدايات، ص 18

"والثقافة العربية بوصفها الإطار المرجعي للعقل العربي، نعتبرها ذات زمن واحد منذ أن تشكلت إلى اليوم، زمن راكد يعيشه الإنسان العربي اليوم مثلما عاشه أجداده في القرون الماضية، يعيشه دون أن يشعر بأي اغتراب أو نفي في الماضي عندما يتعامل فكريا مع شخصيات هذا الماضي، أدبائه ومفكريه، بل بالعكس هو لا يجد تمام ذاته، ولا يشعر بالاستقرار ولا بحسن الجوار، إلا باستغراقه فيه وانقطاعه له" .

محمد الجابري، تكوين العقل العربي، ص70

1-الشعر "ديوان العرب هوية ثقافية ليس يعنينا في هذا المبحث أن نتعقب تاريخ الشعر العربي لنرصد اتجاهاته الفنية والفكرية، فذلك ليس موضوع بحثنا وليس من غاياتنا . إن ما نود بحثه هو مدى ارتباط الظاهرة الأدبية الأكثر بروزا في التراث وهي الشعر) بالماضي الجاهلي ، لنصل إلى أن كل تحديد مقيد ومرهن بقيم ثقافية؛ تاريخية واجتماعية، وتسيطر عليه أنساق مضمرة توجهه توجيه .

يقول ابن سلام الجمحي : وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون ". ويروى عن عمر بن الخطاب ﷺ أنه قال : كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصحّ منه ". [1] وكان ابن عباس ﷺ يقول : إذا قرأتم شيئا من كتاب الله، فلم تعرفوه، فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب .

لعل هذه المرويات وغيرها، مرجعيات تؤسس لمقولة الشعر ديوان العرب ، وقد تسربت في الثقافة العربية لتشكل سلطة في الذاكرة الجماعية التي آمنت بوجود مثال أو نموذج أعلى تلتفت إليه لتلتف حوله، ومن ثم اكتسب هذا النموذج - الشعر الجاهلي – شرعية التقديس والاحترام والتبجيل، إلى حد تحول معه إلى هوية) رسمية للجنس العربي، – وبفعل عوامل مختلفة، وفي ظل مستجدات حضارية – تتحول هذه المقولة إلى سلطة مهيمنة ذات حمولة إيديولوجية، ويصبح الشعر - كما يقرر الجاحظ –: فضيلة مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب ".[2]

وأضحت هذه المقولة سلطة رسمية ناطقة عن ثقافة السلطة، الأمر الذي يشير ضمنيا إلى وجود ثقافتين؛ ثقافة الخاصة من المشهورين أو ممن مثّلوا الأصيل ، وثقافة المغمورين أو التابعين، أو ممن صنفوا ضمن الدّخيل . وفي مدونتنا النقدية كثير من إشارات الإعلاء لثقافة الهيمنة على حساب ثقافة التابعين، بل وفيها دعوة صريحة إلى ضرورة اتباعها والنهل منها باعتبارها النموذج .

---

[1] – ابن سلام،طبقات فحول الشعر ، ج ، ص24

[2] – ابن رشيق: العمدة، ص 30

– الجاحظ، الحيوان، ج ، ص74

ترى الباحثة أسماء جموسي : أن أهم مسالك ثقافة الهيمنة في مقولة ديوان العرب - ديوان المشاهير منه - هو اقتران المقولة بمتصور مركزي معرفي هو علم قو) الذي يختزل القوة العاقلة المستخلصة من تجربة العرب . إنها قوة تدّعي الصحة المطلق . والشعر - ديوانا للعرب - متماه مع علم القوم في صورته النموذجية، وفي هذا التوجّه نزوع بالمقولة نحو الإطلاقية والتجريد، مما يحوّلها إلى نظام رمزي يتجاوز البناء الآني إلى البناء النوعي، ويتعين على كل فرد من المجموعة الثقافية أن ينهل منه، لأنه محمل بالقيم الثابتة والنهائية ".[1]

فالشعر المنسوب إلى فترة ما قبل الحدث القرآ - كما يحلو للبعض تسمية تلك الفتر - كشف كفاءته في تحريك الأنشطة الثقافية داخل المجموعة عرب ، إذ أثار هذا الشعر أولا حركة تصورية استعارية تمّت أثناءها مقولة الشعر الجاهلي ديوا . فتشكّل تشكلا أسمائيا، ثم كانت لهذا الشعر قدرة في إنتاج أنشطة ثقافية أخرى في تفاعل الفني بالثقاف ". [2] وكأن تسمية الشعر الجاهلي ديوان العرب) معادلة لمقولة الشعر الجاهلي ثقافة للعرب .

وتفاعل ما هو فني بما هو ثقافي جعل الش - وهو ديوان العر - ينطوي على عيوب نسقية خطيرة جدا، هي في رأي الغذام - السبب في عيوب الشخصية العربية، حيث أفرزت نماذجه في كل تجلياتنا الثقافية والاجتماعية؛ فشخصية الكذاب والمنافق والطماع، وشخصية الفرد المتوحد، هي من السمات المترسخة في الخطاب الشعري العربي، ومنه تسربت إلى الخطابات الأخرى، وصارت نموذجا ثقافيا يعاد إنتاجه بما أنه نسق منغرس في الوجدان الثقافي العرب ".[3]

لقد رسّخت مقولة الشعر ديوان العرب) - بنظر الغذام - كل معاني الرفث الثقافي، بواسطة تم تزييف كل القيم، فصار الأبلغ هو الأكذب، وهو الأظلم، وهو الأكثر ذاتية وأنانية، وتعاليا على الآخر، وعلى قيم العمل والفعل . فمن خلال شعر المدح فقدت

---

[1] - أسماء جموسي عبد الناظر، التفاعل السياقي بين الشعر الأول والتراث النقدي إلى القرن الخامس الهجري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط ، 011 ، ص292

[2] - المرجع نفسه، ص333

[3] - الغذامي، النقد الثقافي ص3(/94

الصفات قيمتها الحقيقية، لأن الخطاب المدحي يعتمد الكذب والمبالغة، باتفاق بين كافة أطراف عملية المدح، والمؤسسة الثقافية ترعى ذلك وتباركه؛ فالصفات تمنح للممدوح مقابل المقايضة المصلحية الفردية. وبهذا كله ترسخ في ذهنيتنا الفحل شاعرا وفقيها كعناصر مطلقة وأصنام بلاغية وأخلاقية، تولدت عنها صيغ أنموذجية مكرورة حرستها المؤسسة الثقافية، وحرّمت الاقتراب منه ".[1]

هذه الثقافة التي ترزح تحت كوابح سياسية واجتماعية وإيديولوجية، لا تقتل الذاتية وحدها الشرط الأول للإبداع، وإنما تجعل كذلك أفق الحرية ضيقا كثقب الإبر. ويرى أن إعطاء الذاتية حقوقها هي أساس حقوق الإنسان بمعناها الحديث ".[2]

والحديث عن الثقافة العربية محاصر بتوجيهات النسق المضمر، ويقصد به كل تلك المكونات التي تدخل في تشكيل الهوية العربية الإسلامية من دين ولغة وأعراف، خاصة اللغة لأنه يفكر بها وتوارى خلفها منظومة من القيم والعادات ترتبط معظمها بالدين والأخلاق، تلك المكونات شكلت ولا تزال تشكل الهوية الثقافية العربية فصلة النص الشعري ديوان العرب بالمقدس جعلته بدوره مقدسا، لا بالمعنى الديني، وإنما بالمعنى الرمزي، إذ مجرد الانتساب إلى الديوان يحقق للشعر الجمالية المنشودة، واحتذاء الجديد للقديم يجعل له قيمة أيضا، فلا مجال لفهم الرؤية الشعرية العربية بمعزل عن الرؤية الدينية، وأن الظاهرة الشعرية العربية جزء من الكل الحضاري العربي لا يفسرها الشعر ذاته، بقدر ما يفسرها المبنى الديني لهذا الكل ".[3]

وتربط الباحثة أسماء جموسي بين تشكل الديوان تراثا شعريا عربيا، وتحوله إلى سلطة تتدخل في توجيه الشعر اللاحق واحتوائه، وترى أن بينهما تعالقا شديدا؛ حيث تحوّلت المقولة من الأداة الموظّفة إلى الأداة الوظيفية، ومن المطيعة إلى المطاعة، ومن أداة إلى

---

[1] – الغذامي، النقد الثقافي، ص 89/90.

[2] – أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، ص 105/106.

[3] – أدونيس، الثابت والمتحول. بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، دار الساقي، بيروت، ط 7، 1994، ج1 الأصول، ص50

أداة سلطة، لاسيما أن السلطة قد تتحول من طرف إلى آخر، وأن المطيع قد يضحي بضرب من التحوّل مطاء . وأضحت المقولة الكبرى الشعر ديوان العرب) محمّلة بجملة من المقولات الصغرى التي شكلت خصائص المجموعة الثقافية عرب ؛ وهي مقولات الجاهلية، والبداوة، والإسلام، والعربي . وأضحت هذه المقولات بدورها سلطا وأدوات تمارس عبرها مقولة الشعر ديوان العرب) سلطتها في مستوى الأنظمة الفكرية تصوّرا وإدراكا، وفي مستوى الرؤية الجمالية للوجود وللأدب في آ ".[1]

وهكذا تحول الشعر الجاهلي إلى تراث العرب الأنثروبولوجي، في رأي الناقد عبد الله الغذامي . حيث أضحت مقولة ديوان العرب) قيمة بالنسبة إلى الجماعة في المجموعة والمجتمع، هي قيمة التجميع والاجتماع والإجماع . وأضحى الشعر الجاهلي بهذا التصور هـ الجملة الثقافي) الكبرى، وهي مفهوم يمس الذّبذبات الدّقيقة للتّشكل الثقافي الذي يفرز صيّغه التعبيرية المختلف ". ومن هنا كانت لـ ديوان العرب) سلطة الإدماج والإقصا .

لقد اكتسب هذا الشعر حصانة وقداسة جعلت نقده ضرب من المحرمات الثقافية بحجة تعالي الشعرية وخصوصيتها وتفردها مما يقتضي التعامل معها بخصوصية، وتمّ إغفال عيوب الخطاب النسقي في شعرنا الذي هو من أخطر خطاباتنا الثقافي ".[2]

وإذا كان الشعر هو ديوان العرب، فإن هذا يعني حتمية الاستلهام منه، وبالتالي تمثل سيّئاته وحسناته على حد سوا . ومن هنا يمكن القول إنَّ المدونة الشعري - الجاهلية في المقام الأو - تحولت إلى وثيق هوي) ثقافية، ؛ تحولت إلى سلطة في مستويي : أحدهما محسوس، إذ تحول النص الشعري من نص طائر إلى نص مدون في جمهرات ومجمّعات ودواوين ومختارات، وفي حضن هذه السلطة تشكلت مدونة المرجع التي ظلت تمارس سلطتها في مختلف فترات تشكل الأنموذج الشعري، وهي سلطة وظيفية بالأساس، مارستها مقولة

- أسماء جموسي عبد الناظر، التفاعل السياقي، ص335
- الغذامي، النقد الثقا ، ص73 . يسميها الجملة الثقافية و أحيانا النوعي .
- المرجع نفسه، ص89

الديوان في تشكل المقولات الصغرى الإبستيمولوجية أساسا، وتشكل في حضن هذه السلطة الفن الأداة الإيديولوجية، وهي أداة مزدوجة المنزلة، بين خادمة وسلطة مهيمنة . أما المستوى الثاني للسلطة فهو ذهني، متعلق أساسا بتشكل الاتفاق حيث الأنساق الثقافية المهيمنة . وهو ما أكد أن الشعر الجاهلي هو الذي أنتج حركات ثقافية على قدر كبير من الأهمية، فأثبت بذلك أنه محمل بالفر ".[1]

وفي دائرة هذه الهيمنة تشكلت أصول النموذج، وسارت من الوعي الخفي إلى الوعي الفعلي، كما سارت في درب النمو والاكتمال والتحول، متفاعلة في ذلك مع ما شهدته مجالات التقبل من تحولات تشكّل في حضنها الخطاب النقدي، وكانت صياغتها في نهاية المطاف صياغة ذهنية مجرّدة متفقة مع نظام يحكمها، هو أساسا نظام التواصل الذي تخضع له المجموعة الثقافية عرب . وكلما تقدم الأنموذج الشعري خطوة نحو انبثاق هذه الصياغة التأويلية، تقدم خطوة في درب الوعي بهذا الأنموذج وبمقوماته، وكانت خاتمة المطاف الوعي الكامل بمقومات الأنموذج بظهور عمود الشع) سياجا اصطلاحيا واعيا، حيث سياج العلم الذي يعلن عن اكتمال في الوعي التصوري والعلمي مع ".[2]

ومن ثم تحكمت نماذجه الأولى في الصياغة الشعرية على مر الأجيال، وكانت كل محاولة من محاولات التجديد في أبنيته وصوره تنحسر أمام التراث الذي صنعه أهله على المدى الطويل .

- أسماء جموسي، التفاعل السياقي، ص334
- المرجع نفسه، ص344

2- القصيدة الجاهلية سلطة مهيمنة : كان العرب أهل شعر وبلاغة، وكان شعراؤهم يشغلون الناس ببديع القول، وقد ذهب الناس في تفضيل الشعراء كل مذهب، واختلفوا في تقديم هذا الشاعر وتأخير ذاك، إلا أنهم اتفقوا حول تفضيل شعراء الجاهلية والإسلام عمن سواهم من الشعراء، وتبرير ذلك - كما نجده عن القرشي – أن القرآن نزل بألسنتهم واشتقت العربية من ألفاظهم، واتخذت الشواهد في معاني الحديث من أشعارهم، وذلك أنه لم يوجد أحد من الشعراء بعدهم إلا مضطر إلى اختلاس من محاسن ألفاظهم، وهم إذ ذاك مكتفون عن سواهم بمعرفتهم ".[1]

وقد نظموا شعرهم على السجية والطّبع والدّربة، ووفقا للأعراف المأثورة فيهم وأنماط استقرت عليها القصيدة، ومن ينظر في طبيعة القصائد الأولى يجد أنها كانت قائمة على سنة، وأن الشعراء كان يقتفي أحدهم أثر الآخر، وأن موضوعات الشعر تحددت فيه فضلا عن معانيه وأوصافه وتشبيهاته، ويكاد الشاعر لا يعثر على سبيل للتجديد إلا من خلال العبارة وبعض الجزئيات . وكان للقصيدة طبائعها الخاصة بها في الصورة والتشبيه والبناء الداخلي وطبيعة التجربة ".[2]

والقصيدة الجاهلية كانت مصدر معرفة . يقول أدونيس : " الشعر الجاهلي لم يكن واحدا، وإنما كان متعدد . والمسألة التي تطرح في هذا الصدد هي أن هذا المتعدد قُلّص في نموذج واحد، وأن هذا النموذج نُظر إليه - نقد – بوصفه نشيدا، بحيث غلبت قيم النشيد على طبيعة الشعر الجاهلي، وغلبت تبعا لذلك معايير الشفوية الشعرية في تقويم الشعر، وفصل على شبه قاطع بين الشعرية والفكر ".[3]

---

[1] - القرشي، الجمهرة، ص11

[2] - إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج ، ص05

[3] - أدونيس، الشعرية العربية، ص57

والواقع أن القصيدة العربية إلى زمن ما قبل البعثة كانت قد بلغت غاية نضجها ومكّنت لنفسها في الأذواق، وشعراؤها نزعوا فيها عن الصعوبة والعسر و لم تستوِ لهم إلا بعد لأي وشد . وهذا الحطيئة المتهتك بالأعراض والجاري على مذهب زهير في التنقيح والتصحيح يقول :

الشِّعرُ صعبٌ وطويلٌ سلَّمُه إذا ارتَقَى فيه الّذِي لا يَعلَمُه
زَلّتْ بِهِ إلى الحضِيضِ قَدمُه يُرِيــدُ أن يُعرِبَهُ فَيُعجِمُ [1]

ولكن هل نزول القرآن بألسنة هؤلاء الشعراء، واشتقاق العربية من أشعارهم، وغير ذلك - كما يقول القرشي - دليل كاف وحجة قاطعة على تفضيلهم على غيرهم .

ينكر بعض الدارسين مثل هذا النظرة التمجيدية للشعر الجاهلي، ويرى فيها سدا منيعا أمام الشعراء المحدثين، فكم من خلف كان أفضل من سلف، وكم من محدث كامن أجود من قديم، وليس من الريادة في شيء أن نجد معاني القرآن في أشعار الجاهليين، أو أن نجد ألفاظا منه وردت في أشعارهم، فالغاية من وراء ذلك ليس إثبات سبق أو تأكيد زعامة، وإنما رغبة من الله سبحانه وتعالى في مخاطبة الناس بما ألفوا من لغة، وتحديهم في جنس ما برعوا فيه من بيان . والمثير للاستغراب هو أن تكريس فكرة الموازنة بين الشعراء بالأسبقية في الزمن، أكدها أهل صناعة الشعر أنفسهم، وطبعوا أذهان الناس بها، فصارت فكرة ما ترك الأول للآخر شيئ) ناموسا نقديا أضحى معولا هداما جنى على العديد من المواهب الشعرية، وأدخلها في صراع مجاني مع النقاد القدما .[2]

والحقيقة أنَّ موقف العلماء والرواة المتمسكين بالقديم اتّسم بالتعصب وعدم الاعتراف بتطور الزمن وتطور المجتمع . ولو أننا بحثنا في عمود الشعر ونهج القصيدة، لوجدنا فيهما أهم أسباب الخصومة والخلاف بين القدماء والمحدثين، إذ نجد العلماء والرواة لا يعدون الشعر شعرا إلا إذا كان جاريا على النظام الجاهلي القديم، أي في إطار عمود الشعر، ونهج القصيدة العربية التي ليس للشاعر مناص من إتباعها مادام يريد لشعره الحياة والذيوع في

- إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج ، ص11
- انظ : حميد حماموشي، الشعر . الأنساق والتحولات، ص42

أوساط النقاد والروا . أما أولئك الذين أرادوا أن يجددوا ويخرجوا عن الأقسام التقليدية للقصيدة القديمة، فقد قوبلوا بمعارضة شديدة من جانب العلماء والرواة الذين لم يسمحوا لهم حتى بإتباعها، ولكن في صورة حديثة يقتضيها التطور الحضاري ".

إن هذا الموقف المتعصب يفسر إلى أي حد كان بعض نقاد الشعر لا يقبل حتى فكرة مقارنة شاعر محدث بشاعر جاهلي، فمعيار أسبقية الزمن كان حاضرا بقوة في ترسانة أولئك النقاد، رغم تسليمهم في بعض الأحيان أن السبق في قول الشعر لا يعطي للشاعر حقا في التقدم على من جاؤوا بعد . كما نجد ذلك عند ابن قتيبة وغير .

جاء في طبقات الجمحي خبر عكرمة بن جرير إذ سأل أباه عن أشعر الناس، ولما سأله أبو : أعن أهل الجاهلية تسألني أم أهل الإسلام؟ أجابه عكرم : ما أردت إلا الإسلام، فإن ذكرت أهل الجاهلية فأخبرني عن أهلها ". فهذا الخبر يفيدنا ويؤكد لنا هيمنة سلطة الشعر الجاهلي في تصور الشعر، لأنه ديوان العرب ومنتهى علمه .

وتركيز القدماء على تحديد أشعر الناس، جعلهم يبتعدون عن شعرية النصوص الأدبية ويركزون إلا على منتجيها، ولذلك جاءت أحكامهم رهينة بأذواق شخصية . يقول طه إبراهيم : وإن مثل هذه الأحكام تصادف الباحث في النقد عند العرب ... فالناقد يعجب بأبيات من الشعر فيقدم صاحبها، فإذا خلا القلب من سحر هذه الأبيات واختلفت المواطن والأحوال، وتأثر بشعر آخر قدم صاحبه، ولا يمكن أن يكون الأمر إلا كذلك، حتى كأن النقد لا يستند إلى بحث وتحليل ".[3]

وخلاصة تصور القدماء للإبداع الشعري، تتمثل في ما سموه بعمود الشعر العربي . ورغم إشارات ابن طباطبا للسنة العربية في نظم الشعر، إلا أن الآمدي هو أول من أتى بمصطلح عمود الشعر) ليكون عنوانا لطريقة العرب الشعرية، ومعيارا للفصل في الخصومة

- مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي، 58 /159

- ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص 64

[3] - طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي، ص34 /35

بين القدماء والمحدثين . وجاء بعده القاضي الجرجاني ليضيف عناصر أخرى، واكتملت صورة عمود الشعر مع المرزوقي الذي وضّح مفهومه ورسم عناصره ومعايير .

فعمود الشعر في صورته المكتملة كما حدده المرزوقي هو خلاصة الآراء النقدية في القرن الرابع كما يرى إحسان عباس . وه - في رأ -" إن لم يكن الصيغة التي اختارها شعراء العربية، فإنه في أقل تقدير الصورة التي اتفق عليها النقا ".[1]

ويمكن القول إن عمود الشعر تلخيص لطريقة الجاهليين الشعرية، هذه الطريقة التي اكتسبت مكانتها من ارتباطها بالنصوص الدينية الإسلامية المقدسة، وهكذا تصبح طريقة الجاهليين هي المقياس الذي قاس النقاد عليه الشعر، فما وافقه كان مقبولا جيدا، وما خالفه كان مرذولا ساقط ".[2]

من هنا يصبح البحث في عمود الشعر بحثا في الشعر الجاهلي، إذ لا يتسنى لنا أن نفهم قضايا العمود إلا إذا فهمنا الشعر الجاهلي وتعرفنا على طريقة الجاهليين في النظ . ولا شك في أن الوقوف عنده يعطينا تصورا لطبيعة الخلق الشعري عند النقاد العرب

فالخطاب الشعري في الثقافة العربية الإسلامية لا يعدو من منظور أصول المعاني أن يكون مكرورا؛ إذ ربط الشعر بالقديم الراسخ في الجاهلية، حصر للفعل الإبداعي في الشعر في الإخراج المتجدد للمألوف، وفي هذا الإخراج مفارقة؛ إذ يظل أمينا للخطوط العريضة لمسارات المعنى في كل تفرعاته، ينحت الشاعر لنفسه التفرد والتميز في الصورة المخرجة للمعنى المتميزة بخصوصية العبارة، أو الاختراع الجزئي المتمثل في التفريع والتوليد، من هنا لم يكن المتلقي يبحث عن الجديد بالدرجة الأولى، بقدر ما كان يستهدف اللذة الحاصلة من التجدد الطارئ على المعروف ".[3]

- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص405

- وحيد صبحي كبابة، الخصومة وعمود الشعر، اتحاد الكتاب العرب، 997 ، ص60

- الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النّقدي والبلاغي عند العرب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 001 ، ص41

إن الحديث عن عمود الشعر في التراث النقدي يرتبط أشد ما يرتبط بالشاعر أبي تمام، ذلك أنه مثّل حقا الخروج عن الحدود التي رسمها النقاد للشعراء، وألزموهم بعدم الخروج عنه . وشاعر كأبي تمام بعبقريته النادرة وثقافته الواسع - بشهادة الآمدي نفس - كيف يمكن له أن يظل واقفا عند النقطة الأولى للشعر العربي، دون تطوير لها أو تحديث؟ والعجيب هو أن الآمدي يشهد بسعة معارفه، ثم ينتقص منه مناصرة للبحتري؟ وإذا فالمسألة لا تعدو التعصب والتحامل ليس أكثر .

لقد كانت الخصومة حول مذهب أبي تمام، لأنه خالف الطريقة التقليدية للشعر العربي . لقد اعتمد أبو تمام على ذاته وأخضع الآخرين له، بدل أن يخضع لهم وفي هذا تحد للذوق العام والتقليد الشعري .. ولعلّ للإطار الحضاري العام أثرًا بارزً في ما جاء به أبو تما . فطريقته ليست غريبة في العصر الذي عاشه، ذاك العصر الذي تزعزعت فيه فكرة النموذج أو الأصل، ولم يعد الكمال موجود - كما يقول التقليد الديني - خارج التاريخ . لقد أصبح الكمال في هذا العصر موجودا داخل التاريخ . أصبح بمعنى آخر، كامنا في حركة الإبداع المستمرة، أي في الحاضر - المستقبل، ولم يعد قائما في الماضي، كأنه ابتكر للمرة الأولى والأخير ".[1]

إن الموازنة بين البحتري وأبي تمام، والوساطة بين المتنبي وخصومه، تكشفان عن ذوقين في الكتابة ومنحيين في تصور خصائص الفن في النص الأدبي، وهذان الموقفان ليسا إلا واجهتين لصدام خفي بين مسلكين في المعرفة، اقتنع أحدهما بأنه الوصي على أصول قديمة راسخة في الثقافة العربية الإسلامية تُحدُّ بجهود اللغويين ومن تأثر بهم في البحث البلاغي والأدبي، وتترسخ قناعة هذا التيار في ضرورة تأسيس هذا الفن ممارسة ونقدا على ثوابت تقاليد القصيدة الجاهلية، واستفاد ثانيهما من روافد ثقافية فلسفية ومنطقية فعكف يستمليها ليجدد الحياة في عروق القصيدة العربية ".[2]

ولعل أبرز من يمثل المسلك الأول الآمدي في موازنته بين الطائيين . فهو يوهمنا أنه

- أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، ط1 ، 978 ، ج ، ص267

- الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى، ص84

بصدد موازنة عادلة يسعى من خلالها إلى الكشف عن ميزة كل من الشاعرين، إلا أن الأوصاف التي يضفيها على البحتري الشاعر المطبوع تشي بانحياز إلى الطبع الذي تنبع منه الفضائل المتجسدة في الولاء لطريقة القدامى، والبعد عن التعقيد والغمو ض، وهذه الميزات هي جوهر نظرية عمود الشعر التي يمثل الطبع بكل أبعاده مرتكزها الأساسي، ويتّضح الموقف النقيض عندما ينتقل الآمدي إلى أبي تمام، فتتغير الصفات وتأخذ طابع القدح؛ فهو شديد التكلف، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقته . إلى غير ذلك من الأوصاف التي ينعت بها الآمدي طريقة أبي تما ".[1]

إنّ أبا تمام قد آمن بأن الشاعر يجب ألا يترل بشعره إلى مستوى العامة، وإنما يجب على الجمهور أن يشمخ إلي . ومن هنا فإن أبا تمام لم يبال بألا يفهمه الناس، وقد روي أن أعرابيا سمع قصيدة أبي تمام في مدح خالد بن يزيد الشيباني التي مطلعها :

طللَ الجميعِ لقد عفَوتَ حميدًا وَكَفَى عَلَى رُزئِي بِذَاكَ شَهِيدًا

فقال الأعرابِ : فيه ما أستحسنه، وفيه ما لا أعرفه و لم أسمع بمثله، فإما أن يكون هذا الرجل أشعرَ النّاس جميعا، وإما أن يكون الناس جميعا أشعر منـ " . وهذا كلام يعبر تعبيرا دقيقا وصادقا عما كان يحسه كثير من الناس إزاء شعر أبي تما .

وذكر الصولي أنَّ ابن الأعرابي الراوية سمع شعره فقال :" إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل . وقصّته مع أبي العميثل الأعرابي وأبي سعيد الضرير لما سمعا قصيدة أبي تمام التي مطلعها : **هنَّ عوادي يوسفٍ وصَواحِبُهْ فعزماً فقدماً أَدرك السُؤْلَ طالبُ**.[4]

قذفا بها أرضا، وحين راجعهما أبو تمام فيها صاح أحدهما في وجه : لقد شددت على نفسك، فلماذا تقول ما لا يفهم ؟ وقد احتاج أبو تمام إلى قوة النفس وإيمان بما يصنع حتى

- مرسي رشيد، عمود الشـ - الجذور المعرفي . الخلفيات الحضاري . والتجليات النقدية مخطوط أطروحة دكتورا ، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، 2012/2013 ، ص 193

- الصولي، أخبار أبي تمام، ص 245 . والبيت في ديوان أبي تمام، شرح : التبريزي، تح : محمد عبده عزام،دار المعارف، القاهرة، ط2 ، 1987 ، ج ، ص 405

- الصولي، المصدر نفسه، ص 244

- أبو تمام، الديوان، ج ، ص216 . يمدح أبا العباس عبد الله بن طاهر

يرد عليه بأسلوبه : وأنت لماذا لا تفهم ما يقال ". هذا الخبر يمثل تمثيلا قويا ذلك الصراع العنيف الذي كان يدور حول مذهبه، فالناس يرون فيه شيئا مستغلقا عليهم مستعصيا على أفهامهم لا يستطيعون فهمه، وهو يرى أنهم لا يفهمونه لا لأنه غامض، وإنما لم يصلوا من الثقافة والمعرفة إلى المستوى الذي وصل إلي ".[1]

لقد كان أبو تمام في معركة فاصلة مع نقاد عصره الذين لا يعرفون ولا يريدون أن يعرفوا إلا طريقة واحدة في الشعر، وكان هو يأتي بالجديد الطارئ، يذهب النقاد فيه كل مذهب، ويوازنوه بكلام العرب، فعندما قال :

رَقيقِ حَواشِي الحِلْمِ لو أنَّ حِلمَه بِكفَّيكَ ما مَاريتَ في أنَّه بُرْ[2]

علق الآمدي بقول : والخطأ في هذا ظاهر لأني ما علمت أحدا من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة إنما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة ونحو ذلك ". ويعلق أيضا عن وصفه البرد بالرقة : وأيضا فإن البرد لا يوصف بالرقة، وإنما يوصف بالمتانة والصفاقة، وأكثر ما يكون ألوانا مختلفة ".[4]

فأبو تمام استطاع أن يعجز ناقديه عندما جاءهم بما لم يتعودوا سماعه من شعرائه . يقول طه حسين : هذا البيت لم يفهمه المتقدمون لأنهم لم يألفوا هذه الصورة؛ صورة الحلم بالكفين، وتشبيهه بالبرد، وإنما كانوا يشبهون الحلم بالجبال في مثل هذا البيت :

أحلامُنا تَزِنُ الجبالَ رزانةً وتخالنا جنّاً إذا ما نجهلُ

فالرجل الحليم هو الثقيل، فأما هذا الحلم الذي يوصف بأنه رقيق الحواشي فهذا شيء لم تألفه العرب ".[5]

- عبد القادر الرباعي، في تشكل الخطاب النقدي، مقاربات منهجية معاصرة، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1 998 ، ص 118

- أبو تمام، الديوان، ج ، ص88

- الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح : السيد أحمد صقر، دار المعارف ، القاهرة ط1992، ، ص143

- المصدر نفسه، ص 146

- طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت ط1 ، 976 ، ج ، ص248

وكان العرف الشعري قد اتخذ من القصيدة الجاهلية نموذجا أوجب على الشاعر أن يحتذيه، و لم يقتصر على هذا بل حدد عناصر تلك القصيدة النموذجية وعني عناية خاصة بمطلعها . يقول ابن قتيبة : سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن والآثار فبكى وشكا، وخاطب الربِ ... وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على مترل عامر أو يبكي عند مشيّد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المترل الداثر والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل أو يصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العِذاب الجواري لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار ".[1]

إن التزام الشاعر بالذوق أو العرف العام لا يتأتى إلا عن طريق التزامه الصياغة الشعرية القديمة، والتي تتمّثل بشكل نموذجي في الشعر الجاهلي، وعلى الشعراء أن ينسجوا على منواله، فليس لمتأخر الشعراء أذ يخرج على مذهب المتقدمين كما يقول ابن قتيبة .

لقد فرض هؤلاء النقاد على الشعراء أن يحاكوا مثل هذه النماذج الجاهزة ويقّلدوها، وبذلك يتخّلى الشعراء عن طبعهم، فيصيرون أسرى التقليد وفي التقليد صنعة وتكّلف، فضلا عما فيه من تكريس للاستمرارية والثبات . والثبات ليس من طبيعة الإنسان في ذاته، وإنما يعود إلى طبيعة وبنية النظام السائ . والقاعدة الأولى لهذا النظ - في تاريخ - كانت في الإتباع، أي الثبات، تطابقا مع ثبوتية الدير . من الجهر بالقول : أنا متّبع لا مبتدِ ، كان صاحب النظام يأخذ مشروعيته، ومنه كان النظام نفسه يأخذ مشروعيته ومسوّغاته . ومن هنا كان الإتباع معيارا للحقيقة، وبالتالي معيارا للفكر وللثقافة بعام ".[2]

ولا نعدم أن وراء كل نص خلفية ذهنية تحركه وتوجهه كما لا نعدم الخلفية الذهنية للناقد والدارس . ومتذوق الأثر لا يتذوقه من دون خلفية ذهنية قد تطابق كثيرا أو قليلا الخلفية الذهنية الماثلة وراء الأثر الأدبي، وناقد هذا الأثر لا ينقده أيضا من دون هذه

- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص74/75

- أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، ص147

الخلفية الذهنية التي يرجع إليها في مقدمة تقويمه وإصدار حكمه عليه، وتستمد هذه الذهنية ركائزها من نفسية الناقد، ومن محيطه الاجتماعي والثقافي والفكري ومن عالمه اللغوي، لتحقق تكاملا في المنهج ووضوحا في الرؤية، ولتكتسب قدرة إيحائية وتوجيهية، تدفع الناقد إلى الكشف عن جماليات النصوص التي يباشره ".[1]

لقد أضحى للشعر الجاهلي سلطة تمارس رقابتها على الإبداع، وتشكلت مترلته التي تحول بها من خادم إلى سلطة مهيمنة . وحاز مرتبة السبق بعد النص المعجز من الناحية الجمالية، وأصبح المسبار الذي يقاس عليه النص المبدَع المنسوب إلى ما بعد الجاهلي . واعتبر الشعر ممارسة قادرة على إضفاء الشرعية على الاستعمال الذي تراد بلورته، وهو استعمال لغة موحد . فوضع الشعر قد تحدد ضمن تفكير من طبيعة إبستيمولوجية ".[2]

فسلطة الشعر الجاهلي نالت شرف الأولية زمنيا وفنيا، و كل محاولات التجديد التي عرفها الشعر العربي في تاريخه لم تنل النجاح كما ينبغي أن يكون، فمثلا اضطر أبو نواس للتنازل عن دعوته والعودة إلى العرف القديم إرضاء للممدوحين . ويصور ذلك قائلا:

دعاني إلى وصف الطلول مسلّطٌ تضيق ذراعـــي أن أجـــوزَ له أمرا

فسمعٌ أميرَ المؤمنين وطـــــاعةٌ وإن كنتَ قد جشّمتني مركبا وعرا

فالشاعر إذا أراد الخروج على هذ المذهب معتمد نموذجه الخاص، فإنه خارج على عمود الشعر . ويكون بذلك قد أحدث أمرا لم يكن موجود، أو لم ينعقد عليه إجماع . المحدث في دلالته العربية الأصلية هو ما لم يكن معروفا في كتاب ولا سنة ولا إجماع . هذه الكلمة هي - أصلا - دينية، ثم أصبحت وصفا يطلق على الشعر الذي يخالف الشعر القديم المعروف بالإجماع . وهذا الشعر المخالف هو ما سمي المحدث والمول ".[4]

---

[1] - تحريشي محمد، النّقد والإعجاز، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط ،004 ، ص30

- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص7

- أبو نواس، الديوان، ص 243

[4] - أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط ، 993 ، ص5(/6(

3-الشعر وهيمنة المؤسسة الدينية واللغوية : عندما نقول المؤسسة الدينية واللغوية نقصد بها علماء اللغة المرتبطين برجال الدين والسلطة معا، والذين تصوروا أن دراساتهم للغة العربية وآدابها إنما هي فرع من دراساتهم للقرآن الكريم ولغته وبلاغته، وقد مزج هؤلاء بين الموقف الديني وبين أهداف السلطة وخدمة مصالحها، فأصبحت مهمة الأدب هي الدعاية للسلطة من ناحية، وخدمة العلوم اللغوية وعلوم القرآن من ناحية أخرى، وأصبحت أهداف الشعر مرتبطة بهذا المعيـ . ندرك ذلك من إشارات النقاد القدماء إلى دور الشعـ في حفظ اللغة وإثرائه ، فالباقلا ـ مثا – يصرّ ـ " أن الحاجة إلى الشعر تقـ لحفظ العربيـ ".[1]

ففقهاء السلطة كما يقول أدونيس : لا يكفون عن تعليم الشاعر اللغة، وليست اللغة هي التي تهمهم في الحقيقة، وإنما الذي يهمهم هو استمرار وظيفة معينة للغة؛ أن تكون خادمة للسلطة ولنصها الثقافي . وليس الشعر هو ما يهمهم، وإنما يهمهم استمرار مفهوم معين للشعر، هو المفهوم الذي يجعل من الشعر زينة وزخرفا لنص السلطة الثقافي، والذي يحوله إلى سلاح في يد السلط . ومن هنا نمذجة الشعر الماضي الذي ارتبط بالنظام السياسي، والدعوة إلى كتابة الشعر على غرار . وجعل الشاعر أسيرا لهذه النمذج . وهكذا يخلق هؤلاء الفقهاء في وعي العربي أن الماضي هو دائما الأفضل والأجمـ ".[2]

لا شك في أن للّغ ـ بصورة عاه – قيمة، غير أنها عند العرب قيمة مضاعفة، لأن العربية كانت لديهم فخرا وأعز ما يملكون، ثم جاء النّص القرآني المقدّس بلسان عربي مبيـ . من التفاعل بين الزاويتين تكوّن متصور مركزي عند العرب يستصفي اللغة في صورتها النموذجية التي يتعيّن أن تتعلم وتحفظ وتروى، وهو متصور الفصاح ".[3]

- الباقلاني، إعجاز القرآن تـ أحمد صقر، دار المعارف، مصر، دط، 954ا ص25

- أدونيس، كلام البدايات، ص41ا /42ا . ومادام كل شيء عندنا مرتبط بالدين، فإن الدين يهيمن على حياتنا بأسره . ليس الدين الإسلامي هو الطقوس والعقيدة حسب . إنه اللغة أيض . اللغة ثقافة، وهي قيم أيض ". أدونيس وشانتال شواف، الهوية غير المكتما – الإبداع، الدين، السياسة، والجنس، تعريـ : حسن عودة، بدايات للطباع والنشر، سورية، طا ، 005ا ، ص 70)

- أسماء جموسي ، التفاعل السياقي، ص305

وأضحت اللغة في ظل هذا التصور أهم غاية عند النحويين واللغويين والروا . يعبر الجاحظ عن ذلك بقوله : و لم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، و لم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ". فوظائف لشعرمتعدد حسب الخلفية الثقافية والمقياس النقدي الموجّه لرؤية الناق .

فاللغة في عرف اللغويين هي لغة القدامى، ولهذا هم يقرون بثباتها، وصاروا لا يحتجون بشعر المحدثين، وإنما يرجعون في الاستشهاد إلى شعراء الجاهلية والمخضرمير . ومواقف ابن الأعرابي واضحة في هذا الشأن حينما يقول : " إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره، مثل الريحان يشم يوما ويذوى فيرمى به، وأشعار القدماء مثلك المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيـ ". ونتيجة لهذا الصراع ظهر ما يعرف بالدّخيل والأصيل .

وثنائية الأصيل الدخيل ثنائية زائفة ومضلّلة، وهي لغة السياسة الإيديوبوجية، وليست لغة الإبداع والمعرفة . ألم يكن ما سُمّي في التاريخ العربي خروجا على السلطة ونص السلطة، يتّهم بأنه خروج على الإسلام والعروبة؟ أي على التراث والأصال ".[3]

يرد توفيق الزيدي هذا الأمر في بعض وجوه – إلى موقفهم من لغة المحدثين، إذ اللغة أخذت تتغير خاصة بعد الفتوحات الإسلامية واختلاط الأجناس، وهو أمر طبيعي مادامت اللغة ظاهرة اجتماعية شأنها في ذلك شأن كل الظواه ".[4]

إن مقولة الشعر ديوان العرب) مارست سلطتها مشكلة مرجعية أساسية في تصور الشعر والشاعر وتصور النقد والناقد، كما أنها مارست نفس الهيمنة في إنتاج قيمة المعنى الشعري وتثبيتها في النق . يقول محمد مندو : لقد جاء العصر العباسي وأخذ العرب

الجاحظ البيان والتبيين، ج ، ص24

– المرزباني، الموشح، ص313

– أدونيس، كلام البدايات ص 40] . يجرد أدونيس لفظي الأصيل الدّخيل) من كل قيمة علمية، ويرى أنهما مصطلحان إيديولوجيان يحرسان نص السلطة، ومثلهما التراث الأصال ، لا يعنيان شيئا في مستوى الإبداع الفكري والفني ، وإنهما مصطلحان إيديولوجيان لحراسة نص السلطة وترسيخ ". انظ المرجع نفسه، ص38])

– توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص38

يجدون في جمع تراثهم الروحي وكان من الطبيعي أن ينصرف أول جهدهم إلى المحافظة على لغتهم من العجمة التي أخذت تتسرب إليها بعد الفتوحات . وعلى سلامة تلك اللغة يتوقف فهمهم لمصادر دينهم وهو أعز ما يملكون . ولذا حرص علماؤهم على تدوين الشعر القديم، يتخذونه حجة في تفسير القرآن والحديث، ولم يكن يشغلهم - إذ ذاك - جمال ذلك الشعر بقدر ما شغلتهم صلاحيته للاستشهاد . فاتصال الشعر بالدين هو السبب الأكبر في الانتصار للقديم . ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل امتد إلى الشعراء أنفسهم، إذ لم يروا بدا لكي يروى عنهم شعرهم وينتشر - من أن يحاكوا الشعر القديم، لا في أسلوبه فحسب، بل في بنائه الفني ".[1]

" يعتبر النّص القرآني من أهم المصادر التشكيلية للغة الشعرية، حيث يتناولها جمال الدين بن الشيخ من منطلق التكوين الأولي للشاعر، فيرى أن الخطاب القرآني هو ضرورة أولية تقوم عليها الشعرية العربية . فشاعر المستقبل يُلقّن في الكُتّاب معرفة القرآن الذي يعد التربة الخصبة التي تغذي الفكر، ويرسخ في الذهن حاسة اللغة العربية التي لا تقبل التجاوز، ويوفر رصيدا معجميا لا ينضب، ويحدد كيفيات التفكير التي لن تفارق الشاعر أبدا ".[2]

والإيمان بإعجازية اللغة الشعرية القديمة جعل اللغة مؤسسة مستقلة عن الأشياء قائمة بذاتها . وفي حين كانت مهمات الكتابة وأغراضها تتعدد وتتغير لتعدد الظروف وتغيرها، كانت اللغة تزداد استقلالا وتزداد ثباتا من حيث هي مؤسس . وكان لهذا الثبات نتيجتان : الأولى انعزال اللغة عن النشاط الفاعل في المجتمع حتى صارت عالم ألفاظ إزاء عالم الوقائع، بحيث كادت الكلمة أن تصبح رسما بلا دلالة . والنتيجة الثانية هي تحويل الشاعر إلى شخص لا يتحرك في الحياة، في معاناة الواقع، وإنما يتحرك في الألفاظ ومعاناة صياغتها ".[3]

يرى أدونيس أن قضية الفصل بين اللفظ والمعنى - في معناها العميق - هي نوع من قياس الأدب على الدين، وهي رمز الصراع بين القديم والمحدث . فأنصار اللفظ يرون أن

- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،دط، 1996، ص 76
- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص96
- أدونيس، صدمة الحداثة، ص 238

المحدث من حيث أنه تغيير في المعاني، يؤدي إلى تغيير اللغة؛ أي هدمها، ومن هنا رفضوا الحداثة وتمسكوا بالقديم لغة وطرائق تعبير، جاعلين من اللغة كيانا منفصلا عن الزمن والحياة، ومن الشعر القديم أصلا ومثالا نموذجيا لكل شعر يأتي بعده، وقد أدّى هذا الموقف إلى عدم التمييز بشكل دقيق بين اللغة التي هي شأن عام، والكلام الذي هو شأن خاص ".[1]

إن ارتباط الدين باللغة كان سببا هام في تقصير الشعر عن مجاراة الحياة الجديدة والتعبير عنه . فالعربي بحسب طه حسين – لغة دينية، والاحتفاظ بأصولها وقواعدها والاحتياط في صيانتها من التطور وآثاره السيئة، واجب ديني لا سبيل إلى جحوده أو التقصير فيه ... وكان الشعراء الذين يحاولون تحرير الشعر موضع سخط شديد من رجال الدين الذين كانوا حريصين على القديم أعداء لكل جديد ".[2]

فسلطة النص الشعري الجاهلي أو مرجعيته في رأي أدونيس – ليست آتية من طبيعة الكلام الشعري الجاهلي، أو من طبيعة العقل العربي، وإنما آتية من سلطة النّص الديني وطرق معرفته التي سادت، خصوصا أن فهم البنية اللغوية في النص الأول شرط ضروري لفهم ما يستغلق في النص الثاني . وهذا يتم في إطار التراكيب اللغوية لا في إطار المعرفة المحض . فالنّص الشعري الجاهلي هو نص ثانوي بالقياس إلى النّص القرآني، وليس مصدرا للحقيقة في أية حال ".[3]

وقد ساهمت السلطة المدنية إلى جانب السلطة الدينية في إسباغ هذه القدسية على اللغة العربية أيام الدولة الأموية . فخلفاء بني أمية كانوا يولون اللغة العربية عناية كبيرة، فيرسلون أبناءهم إلى البادية، لينهلوا من معين الفصاحة العربية ".[4]

ويرى الدكتور طه حسين أن التجديد الفعلي في الشعر لم يحدث إلا في العصر العباسي؛ حيث حدثت ثورة على كل التقاليد . وكانت ظاهرة الإباحة والإسراف في

- أدونيس، صدمة الحداثة، ص11 /12

- طه حسين، حديث الأربعاء، ج ، ص10

[3] - أدونيس كلام البدايات، ص125

- طه حسين، حديث الأربعاء ، ص21

حرية الفكر وكثرة الازدراء لكل قديم، دينا كان أم خلقا أم سياسة أم أدبا، ظاهرة غريبة مدهشة في هذا العصر ".[1]

والشعر العربي في رأي أدونيس – لم يبدأ بالنهوض إلا حين بدأ الشاعر يقيم مسافة بينه وبين الإيديولوجية الدينية من جهة، وبينه وبين الجماعة بالمعنى الديني من جهة ثانية، أو حين بدأ الانفصال بين الذات والجماعة، في محاولة من الشاعر لاستعادة ذاته الضائعة في الجماعة وفي الدير . في هذا الانفصال أخذ الشاعر يدخل العالم المحرم ، ويرفض الأشكال والأفكار المسبقة . وإذا كان هذا الانفصال عزله عن الجمهور الوارث القديم، فقد وصله بجمهور ناشئ جديد . وقد بلغت هذه الحركة أوجها في نهاية القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) في نتاج أبي نواس وأبي تمام ".[2]

ويعدّ أبو نواس أبرز شاعر حمل لواء التجديد في ذلك العصر . يقترن اسمه في حركة التجديد الشعري – بالحركة التي شنها على مطالع القصيدة في صورتها التقليدية، وقد حاول كثير من الدارسين الوقوف عند هذه الثورة، وقدموا لها تفسيرات مختلفة . والحق أن من يريد الوقوف على معالم الحداثة في شعر أبي نواس، لا بد له أن يتخذ من هذه الثورة نقطة البدء في محاولته، فيبحث عن الدوافع التي دفعته إليها، ثم يعمل على تقويمها ويضعها في إطارها الصحيح من حركة التجديد الشعري ".[3]

فعبد بذلك – نقاد الشعر مجددا ثائرا، وعدُّوا الدور الذي قام به خصومة واعية بين الجديد والقديم، وإن كانت خصومة من جانب واحد، إذ لم يقم حوله من الجدل ما قام حول أبي تمام، ولم ينقسم الناس حوله إلى أنصار وخصوم . يقول طه حسين : أما أبو تمام، فليس من شك أنه قد انفرد بالزعامة في وقت من الأوقات، حتى اعترف له بها خصومه، فالبحتري كان يرى نفسه تلميذا لأبي تمام، وكان يقول : إنما أكلت الخبز بفضل

- طه حسين، حديث الأربعاء، ص22
- أدونيس، صدمة الحداثة ص 215
- العربي حسن درويش، الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص86

أبي تما . فأبو تمام أول شاعر إسلامي، استطاع أن يفرض زعامته فرضا، وأن يعترف له بها الناس جميعا، دون أن يزاحمه فيها أحد مزاحمة جدي ".[1]

يتساءل محمد مندور عن عدم احتدام الخصومة حول دعوة أبي نواس التجديدية، وحصول ذلك حول أبي تمام فهل ذلك لأن النقد لم يكن قد نمتا بعد؟ أم لأن تجديده لم يكن بعيد المدى فكان نصيبه الإهمال؟ أم لأن أبا نواس كان يجيد العربية ويحذق الكتابة فيها فجاء شعره أصيلا لم يخرج عن عمود الشعر؟ لا ريب أن في كل من هذه الأسئلة شيئا من الصحة، ولعل في اجتماعها ما يساعد على تفسير تلك الظاهر ".[2]

ولعل سبب في ذلك يرجع إلى أنه في تجديده ثار على العرف العام وعلى موضوعات الشعر دون أن يتنكب عن عمود الشعر العربي . والدليل على ذلك أن النقاد القدماء كانوا راضين عنه جملة، ماعدا إفحاشا في القول وجرأته على العرف وخروجه عن العادات الحميد ".[3]

فرغم محاولات أبي نواس التجديدية في استخدام معجم عصري حديث، لم يستطع التخلص من آثار المعجم الشعري القدي . حيث كان أبو نواس يتمتع بمقدرة لغوية فائقة قد أجمع عليها القدماء، وتفوقه اللغوي كان حصيلة تمرس طويل بالقديم، ولئن كان أبو نواس أكثر ارتدادا إلى لغة القديم وأسلوبه في قصائده التقليدية، فإنه استطاع بمقدرته اللغوية أن يطوع لغته وأسلوبه في خدمة الجديد في قصائده المستحدث ".[4]

لقد كان أبو نواس يترى في تجديده إلى الثورة على عمود الشعر، غير أنه بقي يرسف فيه، لهذ لم يثر النقاد علي في حين ثاروا على أبي تمام لأنه تناول في تجديده بنية الشعر وتركيبه، أو عموده كما يقول النقاد القدما . ويمكن القول إن ثورة التجديد عند أبي نواس بقيت في حيز التنظير، بينما انتقلت مع أبي تمام إلى التطبيق .

- ط حسين: مر حديث الشعر والنثر، ص102
- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ، ص76
- عبد الكريم اليافي: دراسات فني في الأدب العربي،ص107
- العربي حسن درويش، الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص72

وربما كان لعقيدة أبي تمام وشهرته أيض حسب الصو – دور في نشأة الخصومة حول مذهب . يقول : فقد ادعى قوم عليه الكفر بل حققوه، وجعلوا ذلك سببا للطعن على شعره وتقبيح حسن ". ويرد الصولي - بعد ذكر هذه التهمة– على أصحابها بقول : وما ظننت أن كفرا ينقص من شعر، ولا أن إيمانا يزيد في ".[1]

قد تكون تهمة الكف - كما يقول الصو – سببا للطعن على شعر أبي تمام وتقبيح حسنه، ولعلّ موقف الآمدي من استعارات أبي تمام يؤكد هذ . يرى إحسان عباس أن وراء بعض أحكام الآمدي أثرا دينيا، فأكثر استعارات أبي تمام التي يجدها الآمدي غثّة، إنما تتعلّق بالدهر والزمان، وربما ارتبط هذ - ارتباطا شعوريا أولا شعور – بما يروى في الأثر ألا تسبوا الده ".[2]

غير أن أقوى هذه الأسباب، هو خروج أبي تمام على عمود الشعر التقليدي، إذ يمكننا القول : إن معيار الخصومة كان طريقة الأوائل أو ما يسمى بعمود الشع . يقول الآمدي : فأبو تمام، شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولد ." [3] وهو شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ أو الإحالة، بل العيب والنقص ". [4] أما البحتري " أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف ".[5]

- الصولي، أخبار أبي تمام، ص172 . يقف محمد مندور موقف معارض للصولي الذي يريد أن ينتصر لأبي تمام بكل الوسائل، وأن يجرح خصومه بكافة السبل فيرد عليه ادعاءه بأن كتب النقد التي بأيدينا لا تحمل أي صدى لهذه التهمة التي لا نجدها إلا عند الصولي . وبذلك يسقط تأثير تهمة الكفر في الحكم على شعر أبي تمام من الناحية الفنية . ويبدو أنها أثرت في حياته . انظ : مندور، النقد المنهجي، ص31 /32)

- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص 170

- الآمدي، الموازنة، ص1 /5

- المصدر نفسه، ص23

- المصدر نفسه ص4

ومثل هذا الكلام نجده عند جميع النقاد ذوي التكوين اللغوي الذين يركزون على التشبث باللغة الشعرية الجاهلية، وكل ما عرفه العرب من اختلاف في الشعر بين القدماء والمحدثين . كما يرى طه حسين – كان اختلافا في اللفظ نشأت عنه مدرسة مسلم بن الوليد التي أخرجت أبا تمام والمتنبي وأمثالهما من أصحاب البديع، واختلاف في المعنى نشأت عنه مدرسة أبي نواس التي أخرجت البحتري وغيره من أولئك الشعراء الذين آثروا اللفظ القديم والمعنى الجديد، ولم يتكلفوا بديع ولا استعارة ولا جناس ".[1]

ولعل كتاب البديع لابن المعتز أول محاولة تركت أثرا واضحا في الفكر النقدي العربي؛ إذ كانت هذه المحاولة – في رأي مندور – من أكبر الأسباب التي مكنت للخصومة بين أنصار القديم وأنصار الحديث، وأصبحت مبادئ المذهب معروفة محدد . والناظر في موازنة الآمدي أو في أخبار الصولي أو في وساطة القاضي الجرجاني، أو في غيرها من الكتب، يجد أن ابن المعتز قد أثر على هؤلاء جميع وساعد على خلق النقد المنهجي بتحديده لخصائص مذهب البديع، ووضعه اصطلاحات لتلك الخصائص ".[2]

فابن المعتز عندما وضع قواعد البديع انطلق من اعتقاد أن الشعر الجاهلي هو الشعر النموذج الذي يمكن له أن يظل صالحا للاحتذاء عبر العصور، ولهذا يمكن لطريقتهم فيه أن تظل قدوة لمن جاء بعدهم من الشعرا . فابن المعتز – بالرغم من محاولته إنصاف المحدثين – ظل مرتبطا بالنظرية العامة للنقد العربي القديم، فقد كان ذلك النقد يرى في الشعر القديم نموذجا للكمال الشعري لأنه نموذج للكمال اللغوي ".[3]

ومن هنا لم يعد الأدب تعبيرا عن ذات المبدع بقدر ما أصبح استجابة لمؤثرات سياسية ودينية مارست سلطة عليه . إلا أن الثقل الديني لهذه الحكومة فرض مقولة خطيرة أثرت في كل الأحكام الأدبية والثقافية بعد ذلك، ذلك أنهم قالوا إن الإسلام قد جبّ ما قبله . على الرغم من أن المقولة سليمة من الناحية الدينية، إلا أن فرض هذه المقولة على كل

- طه حسين، حديث الأربعاء ج ، ص08
- مندور، النقد المنهجي، ص61
- المرجع نفسه، ص30

الحياة الثقافية أحدث آثارا ذات طابع مؤثر على الحياة الأدبية والدراسات النقدية استمرت زمنا طويلا، ذلك أن هذه المقولة وضعت ساترا ثقيلا ضد تدفق كل ما صاحب العقائد قبل الإسلام من مأثورات قولية وممارسات فنية متوارثة، ومحملة بكل التراكمات الثقافية للحياة العربية قبل الإسلا ".[1]

لقد سعت مؤسسة النحو إلى حماية مقولة مركزية هي الفصاحة والتفوق . وفي ضوء مقولة الفصاحة ستحدد مدونة المرجع من الديوان في مستوى الشعر الحجة، الذي سيقوم بتفنين لغة القرآن وضبطها، خدمة له وخوفا من أن يصيبه الفساد بمفعول عوامل تاريخية موضوعية، باعدت بين فصاحة اللغة وصفائها والأقوام الجديدة التي ضعفت صلتها بمعدن تلك الفصاح ".[2]

فعلاقة الأدب العربي القديم بالنقد الذي رافقه علاقة صراعية، يحكمها من جانب النقد برنامج رقابي ممنهج، غايته إخضاع الشعر القديم لمتطلبات إيديولوجية تمظهرت في لبوس ديني أخلاقي، وعبرت عن رؤيا عا " عكست هيمنة الجماعات المستحوذة على السلطة، في إطار تحالف نواته الأساسي : الطبقة الحاكمة والمؤسسة الدينية، التي قامت بتوجيه حقول الثقافة عامة، وفق برنامج تأويلي إيديولوجي للنص الديني المقدس ".[3]

---

[1] - فاروق خورشيد، بحث في الأصول الأولى للرواية العربي ص91

- حمادي صمود، التفكير البلاغي، ص 33 /34

- دردار بشير، الإبداع الأدبي ونقده بين الإكراهات الرقابية للمتلقي والحيل الخطابية للمتكلم، ص18

4 الشعر الجاهلي وعلاقته بالنقد القديم: ظل الأدب الراقي هو الذي يستخدم اللغة العربية الفصحى، وتحدوه الرغبة في تقليد القدماء في لغتهم وإحساساتهم، كانت حَرِيَّة أن تضمن لصورة القصيدة العربية بقاء واستمرارا، حتى الأجانب الذين دخلوا في العربية وجدوا أن كل ما يتباهى به العرب الأقحاح هو ملكتهم اللغوية وأدبهم القدي ".[1]

فالشعر القديم المختار والمنقح بعناية يشكل النموذج القدي حسب التصور الجمالي الذي ينبغي أن نحدد . هذا النموذج موضوع للاستعمال وينبغي للشعراء الأحياء أن يسيروا على منواله لكي يتمكن شعرهم من الاضطلاع بوظيفته في البناء الثقافي القائ . فينبغي للشاعر أن يتكيف مع هذا التحديد لوظيفته، وهو أنه يخلد تقليدا ثقافي ".[2]

لقد اتخذ النقد العربي القديم من الشعر الجاهلي نموذجا ومثالا، وقوّم الشعر اللاحق بحسب اقترابه منه في الطريقة الشعرية أو ابتعاده عن . يرى أدونيس أن النقد العربي يحجب هذا الشعر أكثر مما يضيئه، ويرجع ذلك إلى أنه لم يستند إلى النص الشعري ذاته من حيث أنه بنية لغوية جمالية، وإنما استند إلى موضوعاته، ووجّهته أفكار مسبّقة، دينية على الأخص، في منظور ارتباط قومي، حتى أنه قرأ الفترات الشعرية اللاحقة في ضوء قراءته الشعر الجاهلي . كما أنه نقد انطلق من نظرة إلى اللغة ترى أنها - جوهر - إبانة، مازجا في ذلك بين مستويات التعبير الأدبية والعلمي . فوظيفة اللغة في الشعر والعلم سوا : الإنباء والإخبار بإبانة كاملة دون غموض، وإلا انتفت المنفعة منه وانتفت الحكم ".[3]

إن هيمنة هذه النظر - حسب أدونيس - أفسدت النقد الشعري وحجبت اللغة الشعري . ومن هنا فقد صارت وظيفة اللغة في الشعر والعلم واحدة هي الإخبار بوضوح تام، وفكرة الوضوح والإبانة سيطرت على النقد العربي القدي .

---

[1] - عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية، ص268

- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص12

[3] - أدونيس: كلام البدايات، ص5 -17

من هنا يمكن القول إن هذا النقد قد قام على نوع من الرقابة اللغوية ترتبط بالنّظرة الوظيفية إلى الشعر . ولكن أدونيس لا يكتفي بمقولة الرقابة اللغوية، إذ يرى أن النقد العربي قام على أنواع شتى من الرقابة؛ رقابة دينية في المقام الأول هذا شاعر متهتك، هذا حسن الأخلاق ، ورقابة طبقية هذا شاعر أمير،وذاك صعلوك ، ورقابة جنسية المجونية، الغلامية ، ورقابة قومية الشعوبية ، ورقابة ترتبط بالمفهوم أو النظرة إلى الشعر، فهذا النقد أخذ المفهومات الخليلية بوصفها مسلمات لم يناقشها و لم يعد النظر فيها، و لم ينتبه إلى اختراقية النص فقد أخذ الماضي مرجعا له، ولا هم عند الناقد إلا الحنين إلى ما مضى، أي إلى حراسة القائم الموروث والدفاع عنه ".[1]

ولا شك في أن كل حركة أدبية أو نقدية تستدعي جملة من الخصائص . والصراع بين القديم والجديد – بما أثار من خصومات وبما استدعى من نقاش حول طبيعة الإبداع الشعري – اتسم بالتأثرية والجزئية والتناقض والتعصب. مما خلق اضطرابا في المعايير النقدية، فاختلف النقاد في القضية الواحد .

ولا غرابة في هذا الاختلاف في مرحلة من مراحل الصراع الحضاري . ويعلل الباحث حسين الأعرجي اضطراب المقاييس النقدية بأن " طبيعة النقد تكون لدى الصراع تبشيرية، لا تعنى بتحليل الأثر الفني،بقدر ما تعنى بالترويج له أو الغض منه ".[2]

إن الوقوف على الحجج التي تقدم بها الطرفان المتخاصمان - القديم والجديد – يضعنا أمام قضايا هامة في النقد العربي القديم . فالحكم على جودة الشعر في نظر أنصار القديم – مقترن بمقدار سيرورته بين الناس، فمن قبل الناس شعره هو الأفضل . هذا يعني أنه على الشاعر - تحقيقا لتلك السيرورة – أن يتفق شعره وذوق المتلقي . وحتى يتم ذلك ينبغي

---

[1] – أدونيس، كلام البدايات، ص 18 . تقف الباحثة ماجدة حمود من رأي أدونيس هذا موقفا متحفظا، بل وترفض أن يكون هذا النّقد قد قام على نوع من الرقابة الدينية، وتستدل بوصول أشعار الكفار التي قيلت في هجاء المسلمين، ولو كان هناك رقابة طبقية أو جنسية - كما يدعي أدونيس – لما وصلتنا أشعار العبيد كعنترة وغيره . انظر : ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، ص50

[2] – حسين الأعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، ص148

أن يكون واضحا مفهوما، وهذا ما فعله البحتري حين تعمد حذف الغريب والوحشي من شعر . وأثر الرواة واضح في هذا المقياس النقدي غير أن نظرة أنصار الجديد تختلف، فالشعر عندهم لا يقيم بمدى انتشاره بين الناس، بل يقيم بمدى عمقه، وفهم ذوي الثقافة الشعرية العالي ". فيصبح الحكم على الشعر عنده – بحسب النص لا بحسب المتلقي . وهكذا يرتقي الجمهور إلى الشاعر بدل أن ينزل هو إليهم، ولا يعود الشاعر مضطرا لقول ما يفهم، بل على الجمهور أن يفهم ما يقال على حد تعبير أبي تما .

بهذه النظرة الجديدة إلى الشعر تعود للمبدع حرية . وبهذه النظرة لا يعود هم الشاعر إرضاء ذوق المتلّقين وقول ما ألفوه أو ما يتوقعونه، وإنما يصير متحررا يقول ما في نفسه خالقا بأسلوبه لغته وصوره المميز . لكن هذا الكلام لا يلغي أبدا دور الجمهور، فهو أيضا مبدع للنص بالقراء ، وفعل الإبداع يعني أن يتجاوز القارئ المألوف، فيرتقي مع الشاعر إلى خلق عوالم جديدة ما كان يعرفه ".[2]

فالشاعر – حسب أدونيس – مدعو إلى تأسيس تعبير جديد يكون مطابقا للمعنى الحادث الجديد لا للمعنى المسبق القديم، كما يريد التقليديون، وكما أصر علماء اللغة والنحو . وهنا يكمن سر النقد الموجه لأبي تمام، فهو يخالف قواعد اللغة لأنه متعمق في المعاني، فيضطره هذا التعمق إلى أن يحمل اللغة أكثر مما تطيق، ولا يجوز للمحدثين أن يتصرفوا في اللغة . وعلى هذه الرؤية التقليدية ثار أنصار الجديد، فلئن كانت اللغة مستودع الماضي، إنها في الوقت نفسه ينبوع المستقبل، من حيث إن الأساسي هو كلام الشاعر الخاص به، ومن حيث إن الكلام يفتح بعضه بعض ".[3]

ويبدو أن الشعراء المحدثين كانوا على وعي بأن مجاراة الثقافة السائدة في صورها السلبية يسلب الإنسان أجمل ما فيه، يسلبه عقله وإحساسه، وذلك حين يُوَرّث له العالم مع التوصية بعدم العبث به، والإلحاح على أن هذا العالم الموروث قد بلغ غاية كماله وجماله،

- أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، ط2 ، 1979 ج1 ، ص 186
- وحيد صبحي كبابة، الخصومة وعمود الشعر، ص 23/24
- أدونيس، الثابت والمتحول ج ، ص18

وأنه ليس في الإمكان أبدع مما كان، أما الفكر فهو قرين الكفر، والتجريب شقيق التخريب، والخروج على الإلف هو خروج عن الملة ".[1]

وهنا نجد أنفسنا - مرة أخرى - في حرم اللغة وأمام قضية قدسيتها . وبذلك تنحلّ مشكلة الخصومة حول اللفظ والمعنى، بين أنصار القديم والجديد . فالبحتري ملتزم بقدسية اللغة محافظ على ألفاظها ودلالاتها المعنوية كما أقرها عمود الشعر العربي . أما أبو تمام، فخارج على اللغة يسعى إلى المعنى البعيد، فيضطر إلى تسخير اللغة لـ . وهكذا يقوم مذهب أبي تمام في اللفظ والمعنى على اعتماد المعنى غير المألوف، واستخدام الكلمة العربية بطريقة غير مألوفة، أي نقل اللفظ عن معناه المعروف، وهو مذهب جديد مخالف للطريقة التقليدية في كتابة الشعر آنذاك . لكنه إذا كان خروجا على الطريقة، فهو ليس خروجا على الشعر، بل إنه أفق شعري آخر ".[2]

لقد كانت قضية اللفظ والمعنى، أهم قضية دار حولها النقاش بين القدماء والمحدثين بل إنها القضية الرئيسة، وما سواها متفرع منها . يحدثنا طه حسين عن تطور هذه القضية في العصرين الأموي والعباسي فيقول : كان القدماء والمحدثون أيام بني أمية يختلفون في اللفظ اختلافا ظاهرا، وكانوا يتخذون اللفظ مقياسا لجودة الشعر، فكلما قرب هذا اللفظ من البداوة، وكلما كان رصين يملأ الفم ويهز السمع كان الشعر جيدا، أي إن جزالة اللفظ وشدة القرب بينه وبين ألفاظ البادية في العصر الجاهلي،كانت هي المزية الأولى للشاعر، ثم تأتي بعد ذلك جودة المعنى والتعمق فيه ".[3]

ولم يتوقف هذا الخلاف بل استمر في أوائل العصر العباسي ." فاختلف الشعراء العباسيون، واختلف معهم الأدباء واللغويون في أي الشعر أجمل وأرقى وأحسن؟ الشعر الذي يحتذي شعراء الجاهلية والإسلام في متانة اللفظ ورصانته وبداوته، أم الشعر الذي يتخير الألفاظ السهلة العذبة التي ألفها الناس عامة، لا علماء اللغة خاصة؟ وإلى جانب

- أحمد عبد الحي، الشاعر والسلطة، ص232
- صبحي كبابة، الخصومة وعمود الشعر، ص34 /35
- طه حسين، حديث الأربعاء، ج ، ص7

ذلك ظهر خلاف آخر حول معاني الشعر . أتبقى كما كانت بدوية أعرابية، أم تتحضر كما تحضر الناس؟ أيعيش الشعراء عصرهم، أم يعيشون عصور الآباء والأجداد ".[1]

وأبرز ما يصادفنا في شعر أبي تمام هو اعتماده الشديد على الاستعارة، مما أثار عليه أنصار القديم من اللغويين، أولئك الذين تعلّقوا بالتشبيه طلبا للوضوح الفاقع فآثروه على الاستعارة التي ظلت بالنسبة لهم مصدرا لسوء الفهم والارتباك لما فيها من تغير لافت في الدلالة، وإخلال بصفة الوضوح الفاقع التي يؤثرها اللغويون كلّ الإيثار . ومن هنا أصبح التشبيه هو أداة الشاعر القديم الأثير في نظر اللغوي - وهو جار بكثرة في كلام العرب، ومن ثم فإن إيثاره إيثار للقديم واحترام لفكرة التقاليد والنظام اللغوي الموروث ".[2]

لقد كان الذوق العام وطريقة العرب الشعرية هو معيار الحكم على جودة الشعر وتقدم الشاعر . فالآمدي في موازنته يهاجم أبا تمام لأنه خالف في صوره الذوق العام . يقول معلّقا على قول أبي تمام :

بِيَومٍ كَطُولِ الدَّهرِ في عَرْضِ مِثْلِهِ وَوَجْدِيَ مِنْ هَذَا وَهذَاكَ أطوَلُ

هذه الألفاظ صيغتها صيغة الحقائق، وهي بعيدة عن المجاز، لأن المجاز في هذا له صورة معروفة، وألفاظ مألوفة معتادة، لا يتجاوز في النطق بها إلى ما سواه ".[3]

فالمجاز له طريق خاصة تخضع للذوق العام لا يمكن للشاعر تجاوزه . يعلّق إحسان عباس على قضية الذوق العام : إن هذا القانون متعسف، لأنه يفترض اللجوء إلى قاعدة لا يمكن تحديده . فمن هو الذي يستطيع أن يزعم لنفسه وللناس أنه قد أحاط بما يسمى

- حديث الأربعاء، ج ، ص1 /8

- جابر عصفور، الصورة الفني في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان / الدار البضاء، المغرب،ط3 ، 1992 ص 231 . لم يهون البلاغيون والنقاد جميعا من شأن الاستعارة على هذا النحو، فقد التفت غير واحد إلى أهميتها باعتبارها عنصرا أساسيا في الشعر، وردّ إليها عبد القاهر كثيرا من قيمتها وأظهر فضلها، ناهيك عن أنه ما كان يمكن لأي ناقد أو بلاغي أن ينفر نفورا مطلقا من الاستعارة، لأنه سوف يواجه باستعارات القرآن الكريم . مع ذلك كله فإن التشبيه يظل قريبا من نفوس الجميع، ويظل ما في الاستعارة من شبهة التداخل والاختلاط في الحدود والمعالم مصدر ريبة تناوش عقول أشد المعجبين به ". (جابر عصفور، المرجع نفسه، ص200)

- الآمدي، الموازنة ص96 /197

طريقة العرب في الاستعمالات اللغوية والتصويرية . ولماذا يعمد الآمدي نفسه كلما رأى أثرا قديما مشبها لطريقة أبي تمام، إلى الاعتذار عنه وعده من النادر أو الشّاذ؟ أليس هذا النادر صادرا عن عربي تقبله ذوقه وأقره خياله، ولم نسمع أنه طواه استهجانا أو قابله الناس حينئذ بالاستغراب ".[1]

موقف النقاد هذا كان سببا رئيسا في الحيلولة دون تطور الشعر العربي . فقد فرض هذا الموقف على النقاد أن يقتصروا على الملاحظة العابرة، فلم يخطر ببالهم أن يضعوا للشعر مذهبا شاملا يسهم في تخليصه من أغلال الشكل، ويوجهه إلى ما في الشعر من غاية إنسانية ومظهر فكري . فكأن الشعر هو الذي صاغ مبادئ النقد، في حين أن النقد هو الذي كان ينبغي أن يصوغ مبادئ الشعر ".[2]

ولعلّنا نتساءل هنا عن سبب تقصير القدماء في نظرتهم وتصورهم لطبيعة الفن الشعري . يعلل محمد النويهي تقصير القدامى في نظرتهم للشعر بقول : إن البلاغيين والنقاد والقدامى لم يفهموا ما الأدب وما كنهه، وما دوافعه، ما منشؤه من النفس الإنسانية، ما وظيفته، ماذا يحاول، لماذا تحتاج إليه الإنسانية، لماذا يهتم الأدباء بإنتاجه، بل يساقون سوقا لا يستطيعون له دفعا، ويكلفهم الكثير من الجهد، ويفرض عليهم الكثير من التضحيات، كيف نتلقى إنتاجهم، وماذ يجب علينا أن نحاول التقاطه منه، وما طبيعة التجربة الفنية وما علاقتها بالتجربة الواقعة، فيم تزيد عليها، فيم تتفق التجربتان وفيم تختلفان [3]

إن تاريخ النقد العربي يتحدث عن الشعر من حيث كونه صناعة، لهذا احتفل النقاد بالصياغة الخارجية، فلم يرو في تكرار المعاني عيبا ما دامت الصياغة مبتكرة، مما أدى إلى تكرار الصور نفسها وتشابهها، ولا يهم هذا مادامت قد حظيت بإجماع عام من النقاد والناس .

- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص127
- عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب،996 ، ص 127
- النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ص21

وهذه النظرة الجامدة طبيعي أن تفضي إلى مشكلة تتجلى في التناقض القائم بين حض النقاد للشعراء على محاكاة النموذج الجاهلي، ثم اتهامهم بالتقليد إن هم فعلوا ذلك، وقد أحجم النقاد القدامى تماما عن الإصغاء إلى الشعر المحدث مهما بلغ حظه من الإبداع ".[1]

يقول أدونيس : في القديم الأصلي وفي الحديث التقني، ما يؤكد على الوضوح والمباشرة، وما يؤكد على الجوانب الإعلامية والإيديولوجية في كتابة الشعر عند العرب . هذه الثقافة التي أسست لها المؤسسة الدينية - السياسية في المجتمع العربي، ألغت السؤال – بوصفها ثقافة تقوم على الجواب – وأسست لشعر لا يكتب إلا المعروف؛ شعر واضح ".[2]

نصل إلى أن النّقد العربي القديم كان ينطلق من نمذجة مسبقة للأصل الجاهلي، فهو المقياس القديم في ضوئه يقرأ ما بعده، ويصنف المحدث في خانة الانحطاط . الشعر الجاهلي هو الأب والقراءة النقدية قراءة للانحرافات عن طريقه المثالي . إنها قراءة انحيازية مسبّقة ، فالشعر الجاهلي هو النقطة المركزية لفهم الشعر العربي كلّ . وصورة الأب هنا وليدة قراءة إيديولوجية للشعر الجاهلي؛ أي أنها صورة وحدة، وليست صورة متعددة أو كثير ".[3]

فمع أن ماضي الشعر الجاهلي بالاعتبار الزمني قد تمّ، إلا أنه ظل " متّصلا وملتصقا بالمراحل التاريخية الثقافية التي مرّ بها اتّصالا والتصاقا عميقين . فهو من أجل ذلك لا يزال قائما في الحاضر وملابسا له تخامره روحه وتكمن فيه وتستسرُّ في ثنايا ثم إن ماضي الشعر بوصفه ماضيا لا نستطيع فيه تأثيرا ولا له تغييرا، كشأن كل ماض وقع وتمّ وانقطع، ولكننا مع ذلك نستطيع أن نبدل ونغيّر فيه من جهة الوعي والإدراك، ومن جهة الفهم والتأويل والشرح والتفسير ".[4]

- عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم ، ص126

- أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، ص56 /67

[3] - أدونيس: كلام البدايات، ص19

[4] - عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب، ص63

فالنقد العربي استنبط معاييره وقواعده في قراءة وتقويم التجربة الشعرية العربية من الشعر الجاهلي بوصفه نموذجا مكتملا، ثم أضفى عليها كل معاني القداسة والإجلال، ما يجعل كل محاولة لتطوير الأساليب الشعرية والتجديد فيها ضربا من العبث . ومضى النقاد يحضون الشعراء على استلهام نظرات الشعر الجاهلي . وهكذا حبطت كل محاولات التجديد التي أرادت تحطيم هذه الوثنية الأدبية ".[1]

لقد صاغ النقاد العرب القدماء شعرية تنتصر للماضي البدوي وتتنكر للحاضر المدني، لأنهم رأوا فيه دخيلا يهدد الثقافة المحلية، ومن هنا ترسخ لديهم واجب الدفاع عن هذا القديم النموذج، مما اضطرهم في كثير من المواقف إلى الإقصاء والتهميش، وهكذا أصبحت للمؤسسة النقدية سلطة في منح الذيوع والانتشار لأي شعر أو شاعر، مما أثقل كواهل الشعراء بقوانين تكبح الإبداع الشعري .

[1] - عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، ص124

الفَصلُ الثّالث

الخطابُ النّقدي وهيمنة نسق. مركز/هامش

- مركزية النص القرآني وهامشية الشعر
- مركزية الشعر وهامشية النثر
- مركزية الرسمي وهامشية الشعبي الإقصاء والانتقاء
- مركزية التشبيه وهامشية الاستعارة

"إن عملية إنتاج النسق الشعري تعد فعلا إراديا واعيا من قبل المبدع، وتخضع في آلية صياغتها للنسق الثقافي؛ أي أن النسق الشعري ينتج عبر خلفية النسق الثقافي ويخضع لشروطه" .

عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، ص162

"في ثقافة النّسق لا مكان للمعارضة أو مخالفة الرأي، والآخر دائما قيمة ملغية، ولا وجود لذلك الشاعر الذي يرى للآخرين موقعا مقاربا له، هذا إن كان يعتبر نفسه فحلا، ولن تضعه الثقافة في مرتبة الفحولة إلا بعد أن يثبت مقدرته على إسكات أي صوت سواه"

الغذامي، النقد الثقافي، ص196

1- مركزية النص القرآني وهامشية الشعر: لما ورد على العرب أسلوب القرآن رأوا ألفاظهم بأعيانها متساوقة فيما ألفوه من طرق الخطاب وألوان المنطق، ليس في ذلك إعنات ولا معاياة، غير أنهم ورد عليهم من طرق نظمه ووجوه تركيبه، ما أذهلهم عن أنفسهم حتى أحسّوا بضعف الفطرة القوية، وتخلف الملكة المستحكمة، ورأى بلغاؤهم أنه جنس من الكلام غير ما هم فيه ".[1]

وإيمان المسلمين الأوائل بالقرآن لم يكن لأنه قدّم لهم نظاما للحياة جديدا، بل لأنهم رأوا فيه كتابة لا عهد لهم بما يشبهها، باللغة تغيّر كيانهم من داخل، وباللغة تغيرت حياتهم، تماهوا معه لغة وتعبير . كأن اللغة هنا هي الإنسان، لا بوصفها أداة تصل بينه وبين العالم، بل بوصفها ماهية ل ".[2]

من هنا شكّل القرآن القطب الذي تدور حوله مختلف المجهودات الفكرية والعقائدية للمسلمين، واستطاع أن يحتوي الشـ - وهو ذاكرة العرب التاريخ – ونزّله منزلة الوسيلة التي تدعم ما جاء فيه وتقوم مقام الشهادة للغته بأنها جاءت على لغة العرب . فالقرآن ظل النص الأول والمركزي في الثقافة للحضارة الإسلاميّة منذ نشأته .[3]

فقامت الدراسات الإعجازية معتمدة القراءة بالمقارنة بين النص القرآني والنص البشري لاسيما الشعري . وقد كانت لهذه القراءة بعض المزالق، فهي تعتمد على الانطباع والتأثرية وتفترض القيمة الجمالية مسبقا لا أن تستنتجها في الأخير . ونضج هذا المستوى من القراءة عند الباقلاني الذي اعتمد على المقارنة بين نصين بشريين ونص قرآني إلا أنها لم تتجرد من كينونتها ومن ذاتها، ولكن لا تجوز المقارنة مع وجود الفارق بين هذه النصوص . ومن ثم لا نص إلا النص القرآني، ولا جمال في النص إلا جمال النص القرآني ".[4]

---

[1] – الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبو. ص131

– أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، ص22

– انظ : نصر حامد أبو زيد ، النّص . السّلط . الحقيقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1 ، 995 ، ص19

– تحريشي محمد، النقد والإعجاز، ص232

وربط الإعجازيون بين النص القرآني والنص الشعري العربي من خلال استحضار نصوص تتفق والنموذج القرآني الذي يقفون عنده، ومن هنا كان للنص الشعري حضور قوي في الدراسات الإعجازية، ولكنه حضور الغرض منه هو إثبات التفوق للنّص القرآني بوصفه منتهى البلاغة باللسان العربي .

ولأجل هذه الغاية وحرصا عليها سعى الإعجازيون للكشف عن دور القرآن في تطوير الاستعمالات العربية من خلال استثمار الانحرافات اللغوية وتوظيفها أحسن توظيف حتى غدت معجز . ومن ثم أصبحت النقطة المركزية في التفكير النقدي والبلاغي عند هؤلاء هي كيف أمكن للغة العربية أن تتحمل مستويين؛ مستوى مثالي ومستوى فني يتزاح عن المستوى الأول ".[1]

واتّسعت دائرة الدراسات الأدبية، وكان العامل دينيا إسلاميا أو قرآنيا، ولذلك عُد البيان من العلوم الإسلامية، وبقي الغرض الديني بارزا في توجيه علوم اللسان العربي، وأصبحت معرفتها ضرورية، لأن مأخذ الأحكام الشرعية كلها من الكتاب والسنة وهما بلغة العرب . فلابد من معرفة العلوم المتعلقة بهذا اللسان ".[2]

يقول ابن عباس : إذا تعاجم شيء من القرآن فانظروا في الشعر، فإن الشعر عربي ". فنزعة تهميش الشعر في رأي صمود – تبدو واضحة في القسم الأخير من هذه الرواية، وبهذه الطريقة زحزح الشعر عن المنزلة التي كان يحتلها في المجتمع، وجعل منه فرعا من فروع المعرفة يخدم هذا الأصل الجديد الذي ستؤسس عليه مختلف علومهم ومعارفهم ".[3]

والقرآن عندما نفى عن نفسه الشعر بوصفه نوعا، لم يلغ حضوره بوصفه نصا ثقافيا خارج السياق القرآني، ومن يتأمل الآيات التي وردت حول الشعر والشعراء يجدها تؤكد حقيقة عدم استهجان الشعر من حيث هو شعر، بل الغاية التأكيد على أن القرآن غيرُ الشعر، وأنّ النبيﷺ غيرُ الشعراء، فالقرآن لم يكن يسعى إلى إحداث قطيعة معرفية وثقافية

---

[1] – تحريشي محمد، النقد والإعجاز، ص232

[2] – بدوي طبانة، البيان العربي دراسة تاريخية فنية في البلاغة العربية مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 958 ، ص16

[3] – حمادي صمود، التفكير البلاغي، ص34

مع تراث العرب قبل الإسلام، وإنما كان يسعى للتأسيس لثقافة موازية من ضمن أشكالها الشعر بصفته نوعا جماليا ومعرفيا .

حاول أدونيس تفسير مقولات القدامى في ردّ القرآن إلى جنس الشعر ل يقول بأنه ليس شعرا ولا نثر . وحين نجوز القول عنه إنه شعر أو نثر نقول : إنه شعر لا كالشعر، ونثر لا كالنثر، والقرآن من هذه الناحية، يتجاوز الأنواع الأدبية ويخلق نوعا جديدا، لكن هذا النوع الجديد من الكتابة هو وليد رؤيا جديدة للعا ". [1] وهذا بالنظر إلى المقارنة الشكلية بين النص القرآني والنص الشعري، إن هذه الكتابة التي لم يكن لهم عهد بها، تختلف عن أنماط الشعر كما عرفها العرب، وكما أكد القرآن ذلك في أكثر من موضِ .[2]

القرآن ليس شعرا وليس نثرا، إنما هو قرآن ولا يمكن أن يسمى بغير هذا الاس . فهو لم يتقيد بقيود الشعر، وليس نثرا لأنه مقيد بقيود خاصة به لا توجد في غيره، وهي هذه القيود التي يتصل بعضها بأواخر الآيات، وبعضها بتلك النغمة الموسيقية الخاص ". من هنا كان طبيعي - والحالة هذ – 'أ لا يشبه شيئا خارجه، أن يكون جنسا كتابيا لذاته وفي ذاته : نثرا لا كالنثر، وشعرا لا كالشعر، وكتابة لا كالكتابة، ولغة لا كاللغ ".[4]

يقول رشيد يحياوي : ولا يمكن أن نغفل ضمن كل الأجناس التصنيفية في التراث النقدي العربي، أن حضور النص القرآني كانت له فعالية كبيرة في الدفع إلى الكشف عن العديد من الأنواع، قصد تمييز القرآن عنها، وأبرز تفوقه البلاغي عليها بطريقة مفردة خارجة عن العادة، لها مترلة في الحسن تفوق به كل طريقة وقد وردت في ذلك نصوص كثير ".[5]

وكتاب النص القرآني وآفاق الكتاب) من الأبحاث اللافتة للنظر، يتناول فيه أدونيس تجنيس القرآن الكريم، ويحاول أن يفتك شرعية الخوض في هذا الموضوع بعد أن ترسّخ

- أدونيس، صدمة الحداثة، ص19
- انظ : خالد تواتي، جدلية الشعري والنثري، ص68 /69
- طه حسين، من حديث الشعر والنثر، ص25
- أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، ص50
- رشيد يحياوي، الشعرية العربي . الأنواع والأغراض، إفريقيا الشرق، ط1 ، 991 ص 89

كونه ينتمي إلى النثر منذ أربعة عشر قرنا . وهذا أمر لا يبدو هيّنا، إذ لا بد لإعادة طرح المسألة من جديد أن يعد لها معرفيا ونظريا وكذا فلسفيا، ويقدّم تصورا متينا ومتكاملا يتجاوز اليقينيات التي تجذرت بفعل التقادم والتراكم والتكرار ".[1]

أما حمادي صمود فيرجع مسألة الاختلافات في نوعية النص القرآني إلى كونها مورست دائما من زاوية عقائدية، ولم ينظر إليها من وجهة ما يسمى بـ تولد الأجناس الأدبية . وإن كانت البلاغة تسعى إلى فصل اهتماماتها عن زوج الشعر النثر، لتركز على زوج الكلام البليغ / الكلام العادي ".[2]

إن حيرة العرب في ردّ القرآن إلى جنس أدبي معين راجعة إلى أن هناك معايير في المخيال الجمعي العربي عن نوع الكلام شعرا كان أو نثرا، ووجدوا أن هذه المعايير الراسخة لا تستجيب لها طبيعة النص القرآني . فهو إذن نص لا يسمى، أو لا تسمح معايير الأنواع الأدبية بتسميّته، إنه نص لا يأخذ معياره من خارج، من قواعد ومبادئ محددة، وإنما معياره داخلي فيه، سيكون إذن الاسم الوحيد الذي سمى به نفسه، وهو الكتاب '.[3]

وهكذا أعلن النص القرآني حضوره في الثقافة العربية نصا مركزيا بما فتح من آفاق واسعة لقراءته ودراسته وبيان إعجاز . وإذا كانت معادلة الاختلاف الائتلاف) قد أكسبته مشروعية التفوق والمركزية عند أولئك الذي عاصروا التنزيل، فإنها أيضا حرّكت مباحث النقاد وعلماء الإعجاز في دراساتهم، وظل يشكل مركزا في حقل الثقافة العربي .

فالنّص الشعري الجاهلي هو نص ثانوي بالقياس إلى النّص القرآني . وسلطة النص الجاهلي أو مرجعيته ليست آتية من طبيعة الكلام الشعري الجاهلي أو من طبيعة العقل العربي، وإنما آتية من سلطة النّص الديني ".[1]

- خالد تواتي، جدلية الشعري والنثري، ص56 .
- حمادي صمود، نظرية الأدب، ص146
- أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، ص29
[1] - أدونيس كلام البدايات، ص125

2- مركزية الشعر وهامشية النثر: المتتبع للحركة النقدية في تراثنا يلاحظ إقبالا على دراسة الشعر والعناية به بكامل الأدوات المعرفية واللغوية التي توافرت لنقادنا القدماء، في مقابل ذلك لا نكاد نجد كتابا واحدا يهتم بدراسة النثر أو السرد العربي . وحتى إن وجدت كتب في نقد النثر فهي بما تتضمنه من كتابة لا تستجمع شروط الممارسة النقدية، ولا تقوم على خلفيات معرفية، ومفاهيم نظرية، وأدوات تحليل كالتي نجدها في نقد الشع ".[1]

فأكثرية الأدب العربي إلى أوائل العصر العباسي شعر غير متنوع . هو صورة واحدة؛ شعر غنائي يفصح الشاعر فيه عن نوازعه وأهوائه، ويتّخذ في معظم الحالات أسلوب التكلم، فلم يكن أمام نقدة الشعر إلا نوع واحد منه، فأقبلوا عليه يتذوقونه وينقدونه، وينوهون بما يجدون فيه من خصائص ". وتعلق النقاد القدماء بالشعر قد طغى على فن السرد، فهل كان انصرافهم عنه بسبب ندرة القصص؟ أم لصعوبة نقلها وحفظها؟

صعوبة الحفظ والنقل الحرفي يمكن أن تكون سببا مقنعا، أما مسألة الندرة فغير واقعي . نقرأ في طبقات ابن سلام مقولة لأبي عمرو بن العلا : ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقلّه، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير " . فهذا الكلام يصور نوعية تراثنا الأدبي وحجمه في فترة ما قبل الإسلام، فكلمة علم يمكن حملها على فنون القول الأخرى غير الشعر باعتبار أن الشعر قد أشار إليه أبو عمرو بن العلا .

ونملك في تراثنا الشعبي حكايات كان لها دور كبير في تطور فن القصة في أوروبا، فقد كان أثر ألف ليلة وليلة) في الرواية الغربية كبيرا جدا لا يفوقه أو يساويه إلا أثر التوراة والأساطير والملاحم الإغريقية .. وهكذا رأى الغربيون فيها عملا إبداعيا رائعا، تعلموا منه وتمتعوا به، في حين كان السلف - كما يقول جبر - ينظر إليها نظرة متعالية ".[1]

---

[1] – دردار بشير، الإبداع الأدبي ونقده بين الإكراهات الرقابية للمتلقي والحيل الخطابية للمتكلم، ص7

– طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي، ص46

– ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص25

– ماجدة حمود، جبرا إبراهيم جبرا وقضية التراث الشعبي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، الإمارات، العدد1 ، شوال414 الموافق لـ مارس آذار994 ، ص4 -45

وهذه الفكرة التقليدية ابتلي بها العرب طوال قرون الانحطاط بعد سقوط الدولة العباسية، فكانوا يستصغرون شأن هذا الكتاب الذي يكاد يكون مكتوبا بلغة عامية الصيغ، و لم يلتفتوا إلى خطورة الفكر والصور المبثوثة في ألف ليلة وليلة ".[1]

يفترض فاروق خورشيد أن الحكومة الأدبية أجهضت استمرار النمو الطبيعي للأدب القصصي العربي القديم، فهو بلا شك محمل بالآثار الطقسية القديمة، وهو بلا شك أيضا وليد ما كان يسود الجزيرة العربية من أساطير تفسر ظواهر الكون وتعلل الأحداث المؤثرة في حياة الإنسان ... ولهذا جاءت الولادة الثانية للأدب العربي بعد الإسلام تريده أن يخلو من كل الموروث الأدبي القديم المحمل بكل هذه المعطيات الأسطورية الملحمية والدرامية التي ارتبطت بعقائد وثنية لا مكان لها بعد ظهور الإسلا . والحكومة الأدبية كانت حازمة في موقفها تماما، واستطاعت أن تضع هذا الشعار الحاجز في طريق النمو الأدبي القصصي لتحول دون استمراره وتدفقه ".[2]

فمدار الأمر كله ضمن الثقافة الشفاهية هو الشعر، لأنه كان في نظر النقاد العرب أكثر حظا وأولى بالنّقد والوزن، والنثر مهما احتفل أصحابه بإتقانه وتجويده، لم ينل من أنفس النقاد منزلة الشعر . وليس في اللغة العربية كتاب منثور شغل به النقاد غير القرآن ".[3] فالشعر كانت له صبغة تخلب الأسماع والعقول . يقول أبو هلال العسكري : ومن ذلك أن صاحب الرياسة والأبّهة لو خطب بذكر عشيق له، ووصف وجده به وحنينه إليه، وشهرته في حبه وبكاء من أجله لاستهجن منه ذلك، ولو قال ذلك شعرا لكان حسن ".[1] وربما هناك أسباب اجتماعية جعلت له هذه الحظوة كما رأينا في الفصل الأول .

- ماجدة حمود، جبرا إبراهيم جبرا وقضية التراث الشعبي ، ص46
- فاروق خورشيد، الأصول الأولى للرواية العربية ، ص92
- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط1 ، ج 1 ، ص17
- العسكري، الصناعتين، ص139

ويجيز ابن رشيق للشاعر ما يعيبه على غيره، خاصة إذا تعلق الأمر بالفخر أو مدح النفس . يقول : ليس لأحد من الناس أن يطري نفسه ويمدحها في غير منافرة إلا أن يكون شاعرا، فإن ذلك جائز له في الشعر غير معيب عليه ". ثم إن اللغة لا تتميز في التعبير الشعري والنثري إلا بالخصائص التنظيمية التي تبنى بها، وبالوظيفة التي تشغلها أو الرسالة التي تريد توصيلها . ويصبح في هذه الحالة الشكل هو الفارق الأساسي بين اللغة الشعرية واللغة النثرية، مع توفر قدر غير قليل من القصدية في إنتاج خطاب متميز عن الخطابات الأدبية الأخرى، التي تتعايش ضمن فضاء ثقافي واحد وبنية فنية متجانسة ".[3]

ومن البديهي أن النظر في ثنائية النثر والشعر وماهيتهما، والحدود الفارقة بينهما، وكذا البحث في الأوّلية بينهما، يقع في صميم نظرية الأجناس الأدبية، بل لعل هذه النظرية ولدت يوم ولدت بين ظهراني هذه الثنائية الضاربة في أعماق تاريخ الأدب . فزوج الشعر النثر سائر مشهور، وهو في أغلب الآداب النطاق الأوسع لتصنيف المنجزات اللغوية، وفاتحة الحديث عن مسألة الأجناس الأدبية . ولم يخرج التراث العربي عن هذا الرّسم، ففي نصوصه النظرية والتطبيقية شواهد كثيرة عليه، فقد كان التلازم بين المنظوم والمنثور ضرورة منهجية لا غنى عنها في ضبط محددات أنواع القول وأنماط الكتابة ".[4]

وكل التصنيفات للأشكال الأدبية لم تحظ بنفس شيوع التصنيف الثنائي (شعر نثر) الذي ظل شائعا، بحيث إن النقاد الذين صنفوا الأدب على أكثر من نوع، كانوا يوزعون تلك الأنواع على هذين القسمين الكبيرين . يقول حمادي صمود : لم يهتم البلاغيون في بناء نظريتهم في النص بمسألة الأجناس الأدبية إلا نادرا، ولقد كانت المدونة المعتمدة تجبرهم على ذلك، لأن نموذج الفن وقمة الإبداع كان القرآن نثرا، وكان الشعر شعرا، ولنا في دفعهم الشعر عن القرآن ودفاعهم عن منزلته البلاغية المعجزة خير شاهد في الثقافة العربية لانفصال

- ابن رشيق، العما ، ص25
- حسين خمري، الظاهرة الشعرية، ص 151
- انظ : خالد تواتي، جدلية الشعري والنثري، ص83
- حمادي صمود. نظرية الأدب ، ص 89/90

فعل الشعر عن نمط الكتابة ". [1] ويشير الدكتور بشير دردار إلى فن الرسائل الذي لم يحفل القدماء بتجنيسها إلا في حدود تمييز وظائفها التواصلية الاجتماعية، كما لم ينشغلوا بالبحث في أدبيتها، بقدر ما عنوا بوضع القواعد والمعايير لكيفية كتابته ".[2]

ومع اقتناع النقاد باختلاف النمطين؛ الشعر النثر، إلا أن هذا لم يكفهم عن المغالاة ومحاولة حسم الأمر لأحد النمطين، ولو اضطروا إلى افتعال الحجج . والناظر في تلك النصوص التراثية التي وصلت إلينا يدرك وبسهولة هذا الشطط النقدي في المفاضلة بين الصناعتين، وبحث العلاقة بين الشعر والنثر وليد التوتر الناتج عن بيان المزية والفضل . فالباقلاني رغم موقفه من الشعر لم يستطع إنكار قيمة :" معظم براعة كلام العرب في الشعر، ولا نجد في منثور قولهم ما نجد في منظوم ".[3]

ويعزو بعض الباحثين السبب في تقصير النقاد القدامى في النظر إلى مسألة الأجناس الأدبية وتخصيص ظواهرها بالدراسة، إلى هيمنة التفكير البلاغي العام على النقد العربي القديم، حيث رأوا أن التصورات البلاغية العربية لم تستطع تنمية نظرية محددة للأجناس الأدبية، وهذه الهيمنة صرفت النقاد عن الاهتمام بالكليات، والنظر إلى الأدب بشمولية ".[4]

لقد ارتبط النثر بعد تأسيس الحضارة العربية الإسلامية بالصنعة الكتابية، ولكن دون أن يستطيع مجاراة الشعر، فالنثر الفني الذي كان عند العرب - في رأي زكي مبارك - ضاع لأسباب أهمها شيوع الأمية وقلة التدوين، وبُعد ذلك النثر عن الحياة الجديدة التي جاء بها الإسلام ودوّنها القرآن ".[1]

ويشير الجاحظ إلى نقطة مهمة مفادها أن العرب آثرت السّجع على المنثور وألزمت نفسها القوافي وإقامة الوزن، لكون أن الحفظ إليه أسرع، والآذان إليه أنشط . وما

- حمادي صمود، نظرية الأدب، ص145

[2] - دردار بشير، الكتابة ورهانات الإقناع، ص 99 /100

- الباقلاني، إعجاز القرآن، ص236

- خالد تواتي، جدلية الشعري والنثري، ص26

- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ج1 ، ص 34

تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشر ".[1]

فالعارف بتاريخ النثر يلاحظ أنه طوّق بعناصر إيقاعية أثقلت كاهله وبدلت هيئة . ومن أبرز خصائص هذا النثر طغيان المحسنات عليه، وإحاطة الإيقاع الخارجي به من كل جانب، حتى أنه أصبح في بعض نماذجه متين الصلة بالشعر لا يفرقه عنه إلا الوزن ".[2]

يشير مصطفى ناصف إلى هذه الحقيقة في محاوراته مع النثر العربي، حيث يرى أنه إذا كان الشعر آية الثقافة القديمة، فالسجع في النثر آية ثانية تعيد إلى الذهن هذا الشعر، وتزين في أوساط الناس لغتهم، أو تخيل إليهم ما يمكن أن تتسامى إليه اللغة العامية ".[3]

ويرد تواتي خالد هذه الظاهرة إلى ثقافة الحفظ في الصدور التي ظلت مهيمنة على ثقافة القراءة والحفظ في القراطيس، ومن ثمّ انسحبت الإجراءات الفنية التي كانت في الشعر إلى النثر، فيأخذ ما يكون عونا على الحفظ، وليس أمثل من السجع والجناس والجمل القصير . وكأن النثر كان يطمح لأن يكون شفويا في معاييره الفنية، من أجل أن يلقى الرّواج الذي يفتقده، ومن ناحية أخرى كان يحاول أن يجد له طريقة للانتشار عبر قناة الكتابة، فيزاحم الشعر في الخفة والحلاوة والطلاوة والأخذ بالنفوس ".[4]

وقد رأ في فصل سابق في بحث العلاقة الملتبسة بين الشاعر والكاتب في العصر العباسي - كيف تبوأ الكاتب مكانة مكّنته من تولّي بعض المناصب المرموقة في الدولة بسبب حاجة السلطان إليه في تسيير كثير من الشؤون الكتابية التي ظهرت بتأثير من المستجدات التي طرأت على الدولة وزادت من تعقيدات أنظمتها السياسية والإدارية المختلفة في الوقت الذي شهدت فيه مكانة الشاعر انحدارا ملموسا في ذلك العصر .[1]

- الجاحظ، البيان والتبيين، ج ، ص287

[2] - حمادي صمود، نظرية الأدب، ص124

- مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، ص156

- خالد تواتي، جدلية الشعري والنثري، ص88 /89

[1] - للتفصيل أكثر انظ : عبد الفتاح كيليطو. الأدب والغرابة، ص4 -58

فالنثر والشعر - كما يقول حمادي صمو -: بنيتان مختلفتان بالمأتى والهيئة وطريقة التواصل والوظيف . والتدافع بين النمطين صورة لتدافع بنيتين ثقافيتين مختلفتير : بنية أصلية قوامها الشعر، وبنية دخيلة متسربة قوامها النثر، ولاسيما أننا نجد البنيتين في قلب الصراعات، وواسطة التوترات التي انتابت المجتمع العربي الإسلامي إلى عصور متأخر ".[1]

ولعل من أبرز الظروف المحيطة بنشأة النثر العربي وتطور في رأي طه حسير - دخول الموالي الفرس وتوليهم مناصب هامة، واشتداد نشاطهم العقلي في الترجمة والتفسير والنقل، هذا النشاط أضعف الخيال وقوّى ملكة النقد والفهم، وترك الأمة الإسلامية كأنها قد فارقت طفولتها وشبابها؛ فهي على التفكير والتروي أقدر منها على عمل الشعر، ولهذا نلحظ أن الشعر ضعف أمره في القرن الثالث، وأن النثر قد بلغ أشد ".[2]

- حمادي صمود، نظرية الأدب، ص120

- طه حسين، من حديث الشعر والنث ص54

3- مركزية الرسمي وهامشية الشعبي/الإقصاء والانتقاء: في المجتمع العربي كان دائما هناك صراع بين ثقافة السطح وثقافة العمق، ثقافة الاستهلاك وثقافة الإبداع، الأولى تجمع وتكدس وتقوم الأشياء لذاتها وبذاتها، والثانية تفجر وتغير وتتخطى، وترى الأشياء رمزا لما هو أعمق وأسمى . الأولى ثقافة اتّجار، والثانية ثقافة استبصار . وقد ارتبطت الأولى دائما بالطبقات المسيطرة ومؤسساتها، وارتبطت الثانية بالطبقات الفقيرة المحروم . فكان شعراء الرفض يحاولون تحطيم القشرة السائدة في ثقافة المجتمع، ويقتلعون الأفكار من أطرها الجامدة، من دلالاتها المرتبطة بالطبقات المسيطرة، ويكشفون عن مسار آخر، يتيح لهم إعادة تنظيمها في نسق جديد يلغي المنظور الاستهلاكي ".[1]

يتوقف الجابري عند العلاقة بين الإيديولوجي والابستيمولوجي في الثقافة العربية ويرى أنها علاقة تجعلنا نستحضر في كل لحظة أطراف الصراع، الشيء الذي مكننا من التحرر من التاريخ الرسمي) للثقافة العربية الذي يعنى فقط بالثقافة التي تشرف عليها الدولة أو تدور في فلكها، ويهمل أو يغفل الثقافة المضاد ، ثقافة المعارضة، وفي أحسن الأحوال يعرضها منفصلة معزولة على هامش التاريخ .[2]

من خلال العلاقة بين الأدب القديم والنقد القديم الذي صاحبه، نلمس ظاهرة أو شكلا من أبرز أشكال الرقابة . - يقول دردار بشير -: هو ما يمكن أن نسميه الإقصاء أو الاستبعاد، أو التهميش الذي مورس على القسم الأكبر من الإنتاج الأدبي، الذي يشكل مدونة الأدب القديم كما نتصورها اليو . وقد اتخذ التهميش صورا متعددة كلها تشي بصرامة التوجيه الذي خضع له النقد نحو تغليب الاعتبارات غير الفني ".[1]

نعرف أن الشعر الجاهلي الذي وصل إلينا كان عن طريق الرواية الشفوية قبل عصر التدوين، ولا شك في أن أداة الرواة في عملية النقل تلك هي الذاكر . ومن شأنها أن تكون انتقائية ومتذوقة وتفرض حسها الذوقي على ما تنتقيه من شعر منقول . والانتقاء يمر بمرحلتين

- أدونيس، صدمة الحداثة، ص197

- الجابري، تكوين العقل لعربي، ص7

[1] - دردار بشير، الإبداع الأدبي ونقا ، ص7

من الراوية الأعرابي إلى الراوية المدوّن، ومن ذاكرة إلى ذاكرة وذائقة إلى ذائقة، مما يشكل ذاكرة مصفاة ومنتقا ".[1]

يحدثنا ابن قتيبة عن الأساس الذي أقام عليه كتابه لنرى صورة من ذلك الاهتمام الذي كان منصبا على المشهورين فحسب . يقول : وكان قصدي للشعراء المشهورين الذين يعرفهم جل أهل الأدب، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو، وفي كتاب الله عز وجل، وحديث رسول الله ﷺ ، وأما من خفي اسمه وقل ذكره وكسد شعره، وكان لا يعرفه إلا بعض الخواص، فما أقل من ذكرت من هذه الطبقة ".[2]

والأمر نفسه مع سابقه ابن سلام الجمحي حيث يقول : فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا، فألّفنا من تشابه شعره إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط كل طبقة، متكافئين معتدلين ".[3]

أما المغمورون من الشعراء فقد بعثرت مجموعاتهم الشعرية بين ثلاثة مصادر : كتب الثقافة العربية كل منها يستغلها لأغراضه الخاصة، ثم مجموعات المختارات من شعر الشعراء وهذه كانت متأثرة بذوق أصحابها، كما أنها كانت محصورة داخل دائرة الاختيار، وهي دائرة مهما تتسع ضيقة . ثم كتب التراجم التي تذكر بعض أخبار من تترجم لهم وبعض نماذجهم الفنية، وحتى هذه لم تكن تعنى إلا بالمشهورين .

يتساءل الدكتور دردار بشير : لماذا يستبعد ابن سلام الجمحي شاعرا مثل عمر بن أبي ربيعة من طبقاته؟ ولماذا يضيق مجال الاستشهاد بابن الرومي في كتب النقاد القدماء ذلك الضيق الذي لا تفسره الأسباب الفنية الخالصة؟ ناهيك عن أدب الطبقات المهمّشة، والذي يدل إهماله على أن الصوت العالي في مجال النقد لم يكن سوى صدى للصوت الأعلى لدى

- الغذامي، القصيدة والنص المضاد، ص14
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 59
- ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص 24
- انظ : يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ص154

الجماعات المهيمنة التي كانت تمنح الإذن بالتكلم لمن تشاء حتى في مجال الأدب ". وهذا يعني أن الإقصاء مس جانبا ضخما من الموروث الشعري، وأن تعامل النقاد مع الشعر القديم كان انتقائيا خاضعا للرقابة، مثلما كان تعامل الرواة الأوائل مع هذا الشع .

وكل حديث عن التهميش والإقصاء يجعلنا نستحضر الصعاليك، وكيف أسهمت المؤسسة على تمرير صورة سيئة عنهم وجرّدتهم من كل فضل، وعملت على عدم الإشهار والإذاعة لنتاجهم الإبداعي عبر المصفاة، ولولا بعض الرواة المعتدلين ما كان ليصلنا شعر هؤلا . ومن المعروف أن كل ظاهرة تمر - مهما كان نوع - تسارع السلطة لإنتاج مسمى سلبي لها في العقل الجمعي ، وبذلك تحقق الانتصار تجاه هذه الظاهرة أو الحركة التمردية، وتاريخ مليء بالأمثلة من هذه النوع لعل الصعلكة أبرزه .

يقول يوسف خليف : والأمر أسوأ مع الصعاليك، فهؤلاء طائفة خارجة على المجتمع متمردة على أوضاعه وتقاليده، ونتيجة لهذا لم تحرص القبائل على شعرهم، لأنه يمثل الخروج عليها، ولأنه شعر فردي يعنى بتصوير شخصيات أصحابه ويهمل قبائلهم، فما حاجة القبائل بشعر لا يهتم بها في شيء، وماذا يحمل القبائل على الحرص على هذا الشعر بعد أن لم تحرص على أصحاب ".[2]

وإذا جئنا إلى أغراض الشعر العربي - المنتقى طب - وجدناه هو الآخر خاضعا للرقابة الممنهجة، ووجدنا أنّ لكل غرض ضوابط تحكمه وتميزه عن غيره من الأغراض، و لكل غرض معجمه الخاص، و الشاعر الحاذق هو الذي يراعي الاختلافات بين الأغراض، ويتمثل الضوابط الحاكمة لكل غرض لحظة الإنتاج وقد مرت معنا قصة ذي الرمة عندما سأل الفرزدق : مالي لا أعد في الفحول؟ قال : يمنعك من ذلك صفة الصحاري وأبعار الإبل ". وكأن الفرزدق يشير إلى ضرورة التمييز بين ضوابط كل غرض والمقامات المناسبة لذلك .

- دردار بشير، الإبداع الأدبي ونقد ، ص8/[1]

- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ص154

[1] - ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج ، ص552

فهم حين قسموا أغراض الشعر إلى نسيب ومدح وهجاء وفخر ورثاء أخذوا في الاعتبار الأغراض الاجتماعية العامة، وابتعدوا كل البعد عن خصوصية العطاء الفرِ . يقول أبو هلال العسكريِ : ولما كانت أغراض الشعراء كثيرة، ومعانيهم متشعبة جمة لا يبلغها الإحصاء، كان من الوجه أن نذكر ما هو أكثر استعمالا، وأكثر مدارسة له، وهو المدح والهجاء والوصف والنسيب والمراثي والفخ ".[1]

وبعض النقاد ضيّقوا التصنيف وجعلوا الشعر غرضيِر : مدح وهجا ". و نقرأ في طبقات الجمحيِ : بيوت الشعر أربع : فخر ومديح ونسيب وهجا ". وبعض العلماء يسمي البيت ركنا ويستبدل الفخر بالرثا . يقول ابن رشيق : وقال بعض العلماء بهذا الشأ : بني الشعر على أربعة أركان هيِ : المدح والهجاء والنسيب والرثا ".[4]

لقد كاد يجمع النقاد في تناولهم أغراض الشعر على التوجه نحو الشكل الداخلي للقصيدة، بإحصاء المعاني التي على الشاعر الالتزام بها، وحاولوا ضبط المواقف الشعرية حتى لم يكادوا يتركوا للشاعر فسحة للإبداع، وأجبروه على تكرار بعض الصفات النمطية الثابتة . ولا بد لموقف الشاعر أن ينضبط لواقع الممدوح كشرط لنجاح القصيدة في إحداث تأثير الخطاب الشعريِ ". وعندما يقود المدح فنّ القول فلا بد أن يتبعه النقدُ إلى هناك، نقد يحدد مصلحة الدولة بجانب مصلحة الفر .

وهكذا وجدنا من النقاد من يرسمون للشعراء كيف يمدحون السلطة، إذ عليهم أن يراعوا اختلاف أحوال الممدوحين، فإذا مدح الشاعر ملكا فعليه أن يسلك طريق الإيضاح والإشادة، وأن يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقية غير مبتذلة ولا سوقيِ . أما إذا مدح وزيرا أو

- العسكري، الصناعتين، ص 131
- ابن رشيق، العمدة، ج ، ص121
- ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص379
- ابن رشيق، المصدر نفسه، ص120
- رشيد يحياوي، الشعرية العربية، ص89

كاتبا، فعليه بإبراز حسن سياسته وحزمه وسيرته المحمودة والبلاغة والعل . أما القائد فيمدح بالنجدة والشجاعة والبسالة والسماحة وهكذ .[1]

وعندما نظر الدارسون في الشعر الغنائي وجدوا تفاوتا، وجدوا فَنّين من الشع : القصيد والرجز، ونوعين من الذين ينظمو : الشعراء والرجا . فجعلوا يوازنون بين القصيد والرجز، وبين الشاعر والراجز أهما ندّان؟ أهما متساويان في المنزلة؟ أيستطيع الرجز أن يؤدي كل ما في النفس من المعاني ويتسع لأمهات الأغراض ".[2]

بالنسبة للرجز عايش القصيد وربما كان أصلا ل . لكن القصيد تطور بسرعة ليكتسب لغة ثقافية تخلصت من الخصائص اللهجية المحلية الموروثة عن شبه الجزيرة العربية، فساير بذلك التحولات اللغوية في المراكز الحضرية الجديد . فيما ظل الرجز مقيدا إلى تلك اللهجات، وهذا ما جعل النحاة في الغالب لا يناقشون شعرية الرجز في مجال الاستشها . وحتى لما خضع الرجز لتحولات شكلية وموضوعية عميقة من حيث الطول وترتيب بناء الأغراض، ظلت صفاته القديمة مستمرة، مما لم يوسع من دوائر تقبله وانتشار ".[3]

وهكذا احتفظ الرجز بصورته القديم : شطورا قليلة العدد، قليلة الحظ من الصنعة الفنية، تعبر عن الموقف تعبيرا سريعا متعجلا دون أن ترتفع إلى مستوى القصيد . والسبب في هذا أنهم كانوا ينظرون إليه من حيث هو فن شعبي قريب المنال لا يتسامى إلى تلك المنزلة الرسمية التي تنزلها القصيدة، ولا يستحق تلك العناية الفنية التي يوجهونها إليه ".[1]

ويرجع فاروق خورشيد عدم الاهتمام بالرجز إلى نظرة الدارسين التي لم تشغل إلا بما شغلت به الحكومة الأدبية القديمة نفسها من إحالات إلى هذا الموروث، فتأخر البحث فيه تأخرا طويلا . بينما نحن نرى الآن أن فن العرب الأول أو شعرهم كان الدلالة الحاسمة على وجود هذا الفن القديم، وعلى تأثيره في فنون القول الأخرى، وفي دخوله دخولا عضويا

- أحمد سويلم، الشعراء والسلطة، ص 14 /45
- طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي، ص46
- رشيد يحياوي، الشعرية العربي . الأنواع والأغراض، ص23 /24

[1] - يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة، ص353

كاملا في تجديد الشعر ديوان العرب، وهو انعكاس لفنهم القصصي والروائي، وما تم تداوله من أعمال فنية من أعماق التاريخ وحتى ظهور المعلقات التي حددت فن القصيد ".[1]

ويظهر أن هناك أسبابا أخرى كانت وراء الحط من قيمة الرجز، ولعلها ترتبط باللغة والدير . يقول الباقلاني : أما الرجز فإنه يعرض في كلام العوام كثير ". لغة الرجز العامية جعلت النقاد يربطونه بالفئات الاجتماعية الهشة، ويترلونه عن مرتبة القصيد .

أما السبب الديني الذي جعلهم يترلون من قيمة الرجز كلاما شعريا، فربما مرد ذلك إلى وجود بعض الآيات في القرآن الكريم جاءت على وزن الرجز . من ذلك قوله تعالى :﴿ وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلالُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلاً﴾[2] . يذكر الباقلاني أن أبا نواس أدخل هذه الآية في شعره فقال : **وَفِتيَةٍ في مَجلسٍ وُجُوهُهُم رَيحَانُهُم قَد عُدِمُوا التَّثقيلا**

ـ ـ يَةً عَلَيْهِمْ ظِـ ـ ـ ا وَذُلِّلَتْ ـ وفُهَا تَذْلِيلا[4]

إن منظور المركز والهامش باعتباره من الأنساق الثقافية : يمكن أن يقدم خطابا في مستويين متعارضين ؛ مركز تسود فيه المؤسسات القوية وما يمثلها من ثقافة وسياسة ، وهامش يقع في الطرف النقيض، وينتمي إلى نموذج مغلوب بنمطية دونية، ومتهم في انتمائه بشتى المبررات التي صاغتها ثقافة المركز، وضمن هذا التصور تبدو علاقة المركز والهامش على مستوى النص بنية مكانية وثقافية محملة بالأبعاد الاستعارية، ومن هنا تبرز أهمية التعارض في هذه البنية باعتبارها كيانا ثقافيا يثير معان لا نهائية من التعبيرات ".[1]

- فاروق خورشيد، الأصول الأولى للرواية العربية ص99
- الباقلاني، إعجاز القرآن، ص 83
- سورة الإنسان، الآية 14
- الباقلاني، المصدر نفسه، ص 78
- عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ص193

4 مركزية التشبيه وهامشية الاستعارة: إنَّ قضية عمود الشعر التي تناولتها مختلف الدراسات تكاد تكون القطب الذي دارت حوله رحى النقد العربي القديم، لأنها وليد قضية القديم والحديث، وندرك حجم الارتدادات التي خلفتها هذه القضية في الساحة الأدبية العربية، ذلك أنها كانت تستمدّ ضوابطها من الشعر القديم، وحينما اتسع أفق النقد وانفتح على الشعر المحدث، صارت قوانينها عامة شاملة تكاد تحيط بأصول الشعر العربي كله. لتشكل نظرية معبرة عن موقف فلسفي كان يمثل هاجسا للنقاد، موقف يقوم على الإيمان بالثبات الذي يتطلب عدم تجاوز التقاليد الأدبية الموروثة على الأقدمين، خشية من انفلات الشعر وتوحشه .. فكان لابد من تسييج الشعر بما يبقيه في دائرة الثقافة الأصيلة المعبرة عن هوية الأمة، والتي كانت تتكئ عليها السلطة لضمان استقرارها وتمرير مشاريعها ".[1]

والصراع بين القديم والجديد لم يكن مجرد سجال ثقافي تتنازع من خلاله ثقافتان مختلفتان في المشارب والأبعاد . يفترض مرسي رشيد أن الذي كان يحرك الصراع هو خلفيات إيديولوجية تتصل بصراع آخر يعد أحد جذور القضية، ذلك هو الصراع بين العرب والموالي الذي يعتبر أحد أهم الخلفيات الحضارية للكثير من القضايا المعرفية ".[2]

نعرف ما يمكن أن يقال في قضية عمود الشعر في التراث العربي . لكننا سنقتصر على قضية الصورة التشبيه والاستعارة ، لأننا ندرك صعوبة الإلمام بكل ما يتعلق بمركزية العمود وهامشية البديع دفعة واحدة، ولا نبتغي أكثر من ربط الظواهر الجارية في تعامل المدونة النقدية والبلاغية مع الإبداع، كما هو معروف عند الآمدي أو الجرجاني وصولا إلى المرزوقي . وتركيزنا على الصورة التشبيه والاستعارة) لأنها " أصول كبيرة، كأن جلّ محاسن الكلام – إن لم نقل كلها – متفرعة عنها وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها ".[1]

- مرسي رشيد، عمود الشعر، ص210
- مرسي رشيد، المرجع نفسه، ص140
- عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص27

لقد ظفرت مباحث الاستعارة في النقد العربي القديم بتفصيلات كثيرة يعزف عنها الدارسون الآن، لما تتميز به من تعقيد ومساءلات وجدل وعنف . يقول مصطفى ناصف لقد اعتبرت الاستعارة أم المشكلات التي ينبغي مواجهتها بطريقة صابر ... لقد فطن النقاد إلى أن نظام الاستعارة معقد وفلسفي . إن مشكلة الاستعارة في النقد العربي هي مشكلة الريب العميقة في تكوين العقل العربي . مشكلة الاستعارة لم تكن سطحية ولا ظاهرية ولا أسلوبية كانت على العكس عميقة أو باطنة جوهرية ولقد أسيء تقدير الجدل حول العلاقة بين الاستعارة والتعبير الحرفي، أسيء تقدير الثغرة التي تصورها القدماء بين هذين الأسلوبين .[1]

والدارس للصورة الفنية في تراثنا العربي، تشد انتباهه ثلاثة محاور أساسية هي بمثابة العلامات البارزة التي تتحرك منها وتؤول إليها مواقف جل النقاد والبلاغيين من الصور . وأول هذه العلامات الاهتمام بالتشبيه على بقية الأنواع البلاغية واعتباره أصلا للاستعارة، مما جعلهم لا يهتمون منها إلا بما يقوم عليه .

وثانيها ربطهم البراعة في التشبيه بتأليف المختلف والجمع بين العناصر المتباعدة، وربطهم صحة الاستعارة وقيمتها بالمقاربة والمناسبة، ووضوح العلاقة بين المستعار منه والمستعار له، وهي أحكام تثير الحيرة والاستغراب لما يبدو عليها من التناقض والتنافر .

وثالثها إجماعهم على أن وظيفة الصورة الرئيسية هي التمثيل الحسي للمعنى وقلب السمع بصرا على حد عبارة ابن رشيق ".[2]

ويبدو أن النقاد كانو مجمعين على هذا الأمر، لذلك كان الوضوح معيارا رئيسا في الحكم على الشاعر بالجودة أو الرداءة، وإذا عرفنا أن غاية الشعر عند العرب وظيفية بدرجة أولى، أدركنا دور الوضوح في الشعر ليحّقق غايته المرجوة ووظيفته . فكيف تولدت مختلف هذه التصورات في التراث النقدي والبلاغي؟ ولماذا الاهتمام بالتشبيه أكثر من الاهتمام بالاستعارة .

---

[1] - مصطفى ناصف، النقد العربي نحو نظرية ثانية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2000، ص93 -95.

[2] - حمادي صمود، التفكير البلاغي، ص531 /532

إن أسبابا عديدة جعلت النقاد يقدمون التشبيه على الاستعارة، ذلك أن التشبيه حسي عقلاني واقعي، وأن الاستعارة حدسية فكرية خيالية خالقة . إذ يرجع سبب إيثار التشبيه على الاستعارة إلى هذه النظرة العقلانية الصارمة التي تؤمن بالتمايز والانفصال، وتنفر من التداخل والاختلاط وترفض في حزم كلّ ما يبدو خروجا على الأطر الثابتة والمتعارف عليها، على أي مستوى من المستويات ".[1]

ولا شك أن الإدراك الحسي أبسط من الإدراك الفكري وأقرب إلى الوضوح، لهذا اعتمده العرب وسيلة للتعبير عن التجربة . يقول ابن طباطبا : واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها، وهم أهل وبر صحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منهما وفيهم . فضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها إلى م في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها، فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادته ".[2]

فتمسك النقاد القدماء بالحسية شرطا لتحقيق الوضوح في الشعر، هو تمسك وإيمان منهم بقيمة النص الجاهلي ومكانته . ولذلك جعلوه - الحسن - أول الصفات لتحقيق الإبانة والوضوح، وهذا ما يلح عليه المرزوقي : وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه التشبيه بلا كلفة، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس . وقد قيل : أقسام الشعر ثلاث : مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة .

---

[1] - جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث، ص200

- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص6 /17

- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، علق عليه غريد الشيخ، فهرسه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 2003 ، ج ، ص11

هذه الحسية كانت أحد مقاييس المفاضلة بين القدماء والمحدثين . فأنصار القديم يرون أن الشعراء الجاهليين كانوا أصدق شعرا وأقرب إلى المألوف من المحدثين الذين يبعدون عن معطيات الحواس المباشرة، التي هي مادة الشعر وسبيله إلى إثارة نفوس السامعين، وبعث الأصداء الملازمة للواقع . وعلى هذا النحو نرى الفارق بين المذهبين؛ مذهب القدماء في حقيقة الشعر من حيث إنه يصاغ من معطيات الحواس المباشرة بعيدا عن التجريد والإغراب، ومذهب المحدثين الذين يسرفون ويضربون في عالم المجردات ".[1]

وكل النصوص التراثية في مدونتنا النقدية تؤكد أن الغرض من التشبيه هو الإبانة عن المعنى وتوضيحه وتمثيله للحس والمشاهد . ومن هنا تصبح قيمة التشبيه وفضل بعضه على بعض بحسب تمكن وجه الشبه في الحسي . لذلك فضّل العسكري بيت امرئ القيس :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيرِ رَطْباً وَيَابِساً لَدَى وَكرِهَا العُنَّابُ وَالحَشَفُ البَالي

على بيت بشار : **كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوقَ رُؤُوسِنَا وَأَسيَافَنَا لَيلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهْ**

لأن قلوب الطير رطبا ويابسا أشبه بالعناب والحشف من السيوف بالكواكب ".[2]

وليس العسكري الناقد الوحيد الذي أعجب ببيت امرئ القيس واعتبره الغاية التي ليس بعدها غاية، فقد كان الجمهور الأعظم من البلاغيين والنقاد يشاطره هذا الإعجاب ويعد البيت من غرائب التشبيهات وبدائعه . يقول ابن سنان الخفاجي : " وهذا من التشبيه المقصود إيضاح الشيء لأن مشاهدة العناب والحشف البالي أكثر من مشاهدة قلوب الطير رطبة ويابسة، وروي عن بشار بن برد أنه قال : مازلت منذ سمعت بيت امرئ القيس هذا أطلب أن يقع لي تشبيهان في بيت واحد حتى قلت :

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوقَ رُؤُوسِنَا وَأَسيَافَنَا لَيلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهْ

فشبهت النقع بالليل، والسيوف بالكواكب، وهذا تشبيه للمبالغة والتفخيم ".[1]

- مندور محمد، النقد المنهجي، ص 88/89

[2] - العسكري، الصناعتين، ص250 . وفي رأينا تشبيه بشار أبلغ لأنه يرسم صورة المعركة وما يحدث فيها من أهوال .

- ابن سنان، سر الفصاحة، ص248

وقد ولّد هذا التصور بعض السلبيات في تقدير العمل الشعري، وتشديد الخناق على الشعراء بتعقب أدق سقطاتهم، فكانت استجابة الشاعر للمبادئ المرسومة أهم إليه من تجربته وطريقته الخاص . فقد عابوا على أبي نواس قول :

كأنّما عينُه إذا نظرتْ بارزةَ الجفنِ عينُ مخنوقٍ

فالأسد لا يوصف بجحوظ العين، وإنما يوصف بغؤورها . ولما في ذلك من الغلو والإفراط الخارج عن الحقيقة . وابن سنان حتى وإن ذهب إلى حمد المبالغة والغلو، لأن الشعر مبني على الجواز والتّسمح، فإنه يرى من اللائق أن يُستعمل في ذلك كا) وما جرى في معناها ليكون الكلام أقرب إلى حيز الصحة . ومن ذلك قول أبي عباد :

أتاك الرّبيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلم '.[2]

فهذا البيت قد تضمن غلوا، لكن لما جاءت فيه كلمة كا) قربته إلى الصحة حسب ابن سنان . وبهذه الصورة يتحول العمل النقدي إلى نوع من المراجعة، الغاية منها التحقق من مطابقة الصورة للأصل مطابقة تحترم أدق التفاصيل .

وإذا سلمنا بأن وظيفة التشبيه وظيفة إفهامية، وأن دور الشاعر نقل ما يشاهد نقلا أمينا يحقق التطابق الآلي في كل الجزئيات بين الأصل والمثال، تساءلنا عن دور الشعر ووظيفته، إذ لا فرق في هذه الحالة، بين هذا الشكل الفني ومستويات اللغة التي في إمكانها أن تقوم بوظيفة الإفهام من دون أن تلتزم بقيود الكتابة الشعري . كما تساءلنا عن فضل الشاعر على غيره من الناس ".[3]

لقد بلغ اهتمام العرب بالتشبيه درجة صار معها جوهر الفن الشعري عندهم . وما تقسيم المرزوقي الشعر إلى ثلاثة أقسا : مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريب . إلا إقرار بهذا التقديم، إذ شتّان مابين صفة التشبيه وصفة استعار . وكأن المرزوقي يقبل الإغراب في الصورة مادامت العلاقة فيها تشبيهية. في حين يريد في الاستعارة أن يكون

- ابن سنان، سر الفصاحة، ص263

[2] - المصدر نفسه ، ص272

[3] - حمادي صمود، التفكير البلاغي، ص550

وجه الشبه الذي بنيت عليه واضحا، وأن تكون إرادة الاستعارة واضحة حتى لا يحتاج إلى القرينة أو إلى تقوية القرينة ".[1]

فرغبة العرب في الوضوح الشعري هي التي جعلتهم يشبهون الشعر بالنثر، في سهولة وقعه على الأذهان وقبوله في الأفهما . ويشترطون فيه ألا يعدو النثر إلا بمقدار ما يمليه الوزن وتقتضيه القافية، من طرائق في الأداء اهتدى إليها الأقدمون .

ولعلّ النقاد هم السبب في عد الاستعارة زينة وتحسينا، وذلك حين فصلوا بين اللفظ والمعنى، وبين الصورة والمضمون، واهتموا كثيرا بالشكل . ولا يستغرب هذا الموقف من النقاد العرب؛ فهم لما جعلوا المبالغة والخيال أحد أساليب التحسين والتعجيب، وجعلوا الاستعارة ضربا من المبالغة والتخييل الكاذب، أصبحت الاستعارة بالتالي وسيلة للتحسين والتعجيب . وهذا أدى إلى اعتبارها من أساليب الصنعة، واعتبار التشبيه الذي يقابلها من أساليب الطبع ".[2]

صفة الطبع هذه في منظور النقد العربي القديم تقترن بالشاعر الذي يعتني بالصور التشبيهية ويجيدها، ويحرم منها الشاعر الذي يهتم بالتركيب الاستعاري، فيعد شعره مصنوع . ولعل هذا أحد الأسباب التي جعلتهم يعدون أبا تمام إمام مذهب الصنعة، بل وأفسد الشعر العربي في نظره .

وحرص النقاد على الطبع ودفاعهم عن الشعراء المطبوعين لم يكن إلا تثبيتا لتقاليد أدبية تتصل بمنظومة القيم السياسية والاجتماعية والثقافية، لكن هذا لا يعني أن النقاد كانوا واعين بهذا الدور الأيديولوجي بمختلف تمظهراته، بل كانوا يتحركون ضمن نسق حضاري فرض هيمنته على النظرية النقدية العربية التي سعت من خلال نظرية عمود الشعر إلى

- صبحي كبابة، الخصومة وعمود الشعر، ص67

- المرجع نفسه، ص82

ترويض العملية الإبداعي ". [1] ويعود هذا التشدد عند النقاد إلى إلحاحهم على الوضوح والإبانة، ووجوب إتباع طريقة القدماء في بناء الصور .

وقد برز تشدد النقاد - ولاسيما أنصار عمود الشعر منهم - بصورة واضحة عند تعرضهم لشعر أبي تمام الذي لم يكن يأبه في شعره باحترام كثير من اللياقات التي تقتضيها مراسم الشعر، و لم يكن يحرجه الخروج عن طريقة القدامى في توظيف اللغة وبناء الصورة وتعاطي الأغراض . ومنذ وقت مبكر، أثيرت حوله كثير من الريب جعلت النقاد حريصين معه، وربما أكثر من غيره، على تطبيق سمت العرب في التشبيهات والمجازات ومحاسبته محاسبة عسيرة، أدت بهم إلى بعض التجني والمبالغ ".[2]

ولا غرابة أن يكون موقف النقاد المحافظين من أبي تمام على ذلك المستوى من الرفض، لأنهم كانوا يدركون أن هذا المنحى الذي سلكه الشاعر يحمل بين جنباته رؤية جديدة، تقوض دعائم الفكر السائد بكل قيمه في مختلف امتداداته ".[3]

يرى حمادي صمود أنه كان بإمكان عبد القاهر الجرجاني أن ينتهي على فهم فذ لمسألة الاختراع والإبداع، إلا أنه بقي مشدودا إلى الأصول المقررة في التشبيه، وإلى نظرة المجتمع العربي الإسلامي للإبداع، وهي نظرة تقصر القدرة على الصياغة من عدم على الخالق وحد . لذلك نراه يؤكد في نصوص عديدة على أن إيقاع الائتلاف بين المختلفات مفيد بشروط منها صحة وجه الشبه في المتباعدين، وقدرة العقل على إدراك ذلك الوجه حتى لا يخرج التشبيه عن الغرض الموضوع من أجله، وهو الفهم والإفهام والتوضيح ".[4]

يقول عبد القاهر : واعلم أني لست أقول لك إنك متى ألّفت الشيء ببعيد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنت، ولكن أقوله بعد تقييد وشرط / وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس وفي ظاهر الأمر شيئا صحيحا معقولا، وتجد الملاءمة والتأليف

---

[1] - مرسي رشيد، عمود الشعر، ص207

[2] - حمادي صمود، التفكير البلاغي، ص548

[3] - مرسي رشيد، المرجع نفسه، ص207

[4] - حمادي صمود، المرجع نفسه، ص563

السري بينهما مذهبا وإليهما سبيلا، وحتى يكون ائتلافهما الذي يوجب تشبيهك من حيث العقل والحدس في وضوح اختلافهما من حيث العين والحس ... وإنما تكون مشبها بالحقيقة بأن ترى الشبه وتبينه، ولا يمكنك بيان ما لا يكون وتمثيل ما لا تتمثله الأوهام والظنون[1].

ثم هناك مضمون القرآن الذي قوامه الدعوة إلى عقيدة جديدة، وهي دعوة تشمل عامة الناس، ولا شك في أنها تتطلب إبانة ووضوحا لتصل الفكر . وبلوغ هذا الغرض يقتضي أن يكون المستوى اللغوي الحامل للرسالة مستوى عاديا متعارفا عليه بين المتخاطبين ليتيسر تمثله، أي أن يكون موافقا لمواضعاتهم الدلالية والنحوية مقتصرا على تحقيق وظيفة التفاهم والإبلاغ، وهذه الوظيفة الإفهامية بدورها تجعل النص مجردا من كل مظاهر الخروج عن المألوف والمعتا . وبهذا يكون القرآن قد طرح جملة من المفارقات اللافتة، ساهمت بشكل حاسم في تحديد موقف البلاغيين من علاقة الشكل بالمضمون، ووظيفة الصورة باعتبارها طريقة في التعبير متميز ".[2]

وقد ترتب عن هذه المسألة عدة نتائج أصبحت مظاهر ثابتة راسخة في التفكير البلاغي والنقدي العربي . وأول تلك المظاهر الاقتناع بأن التعبير الفني ليس إلا وسيلة تخدم الغرض وتبين عنه، وأن فضله على الكلام العادي من فضل بيانه فقط .

على هذا النحو ساهم القرآن في إرساء الوظيفة الإفهامية وتوطيد العلاقة بين البلاغة والوضوح في التعابير الفني . وستزداد تلك العلاقة متانة في العهود الإسلامية الأولى لما ازدهرت الخطابة بأنواعها، ووظفت لأغراض مختلفة كالغرض الديني الكلامي، والغرض الاجتماعي والغرض السياسي . ولما كان الخطباء يتجهون في الغالب إلى الجمهور الأعظم من الناس، فقد كانوا مجبرين على التماس أكثر الأساليب ملاءمة لأغراضهم، وكانوا يسعون إلى إقناع مستمعيهم بالتوضيح والشرح وتقريب المعنى من أذهانهم، فكانت بلاغتهم في خدمة معانيهم وعلى أقدار مستمعيهم ".[1]

---

[1] - عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص151 /152

[2] - حمادي صمود، التفكير البلاغي، ص571

[1] - المرجع نفسه، ص573

وبالإضافة إلى أثر النص القرآني في التأكيد على الوضوح والإبانة، نجد الجاحظ قد أسس للوظيفة الإفهامية المنشودة من الخطاب الإبداعي، مما جعل الإبانة مطلبا أساسا وقارا في التفكير البلاغي عند العرب . يقول حمادي صمو : فمن أبرز ما ساهم به صاحب البيان والتبيين) في هذا الصدد، تنزيله مختلف الأساليب البلاغية المعروفة إلى عهده في حيز البيان) الذي اتخذ منه إطارا عاما للبلاغة والفصاحة، وقد ترتب عن مباشرة المستوى الفني في اللغة من زاوية الوضوح والظهور بروز وظيفة الفهم والإفهام كوظيفة أساسية لكل فعل لغوي، حتى أن أغلب حدود البلاغة التي أوردها تلح على ضرورة الإيفاء بها، ومن ثم اتخذت معيارا تحدد على أساسه قيمة الأساليب ".[1]

وسخرية الجاحظ من اللغويين المفرطين في التعلق بالغريب النادر، وموقفه المتشدد من شعراء الصنعة، كلها قرائن تشير إلى دفاعه عن الفهم أو الوظيفة الإفهامية في التعبير الفني، وربما كانت آراؤه بمثابة الخلفية المعرفية التي انطلق منها النقاد الذين جاؤوا بعده أثناء تناولهم لمباحث الصورة في الشعر العربي .

يقول القاضي الجرجاني محددا موقف العرب من الصورة الفنية في الشع : وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، و لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض ".[2]

لقد اهتم العرب بالتشبيه اهتماما بالغا وتوسعوا في دراسته، ومع ذلك نجدهم لا يعطون العناية نفسها للاستعارة، حيث تباينت وجهات نظرهم وتصوراتهم حولها . فمنهم من سكت عنها كابن طباطبا، وقدامة بن جعفر ذكرها في حديثه عن المعاظلة . يقول : سألت أحمد بن يحي عن المعاظلة فقال مداخلة الشيء في الشي . وإذا كان الأمر كذلك فمن المحال أن ننكر مداخلة بعض الكلام في ما يشبهه أو في ما كان من جنسه ". وينكر قدامة أن

[1] - جمادي صمود، التفكير البلاغي، ص574

[2] - القاضي الجرجاني، الوساطة، ص33 /34

يدخل الكلام بعضه في ما ليس من جنسه وما هو غير لائق ، .- يقو - وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعار ".[1]

ويرتدّ هذا التهوين من شأن الاستعارة عند قدامة إلى طبيعة النظرة المنطقية التي يتعامل بها مع الشعر، وهي نظرة - يقول عنها جابر عصفو - لا يمكن أن تتعاطف مع ما يبدو في الاستعارة من جموح لا يخضع للتحديدات المنطقية الصارمة التي يحرص عليها قدامة كل الحرص . فقدامة منطقي، والمنطقي يهتم بالصحة والصواب واللياقة العقلية، وتلك أمور تقتضي صحة التقسيم، وصحة المقابلات، وصحة التفسير والتكافؤ، وتستلزم إنكار فساد التقسيم، وفساد التقابل والتناقض ".[2]

فالتفكير المنطقي عند قدامة ونظرته إلى الشعر من خلاله، جعله يؤثر الوضوح على الغموض والتمايز على التداخل، ويستنكر مداخلة الكلام غير المتجانس، ويرفض بناء وتركيب استعارة على أخرى، خاصة إذا كان هذا التركيب يؤدي إلى الغموض واختفاء الحدود الفاصلة بين الأشيا . ومن ذلك ينكر على الشاعر قول :

وَذَاتُ هَدمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا تُصمِتُ بالماءِ تَولباً جدعَا

يعلق قدام :" فسمّى الصّبي تَولبا وهو ولد الحما ".[3]

وأنصار عمود الشعر حذفوا الاستعارة من عناصر الشعر الأساسية . واهتمامهم بها كان يدور في إطار ضيّق محاط بمحاذير، أي أنهم تصورو - كما يعبر عن ذلك الآمدي : أن للاستعارة حدّا تصلح فيه، فإذا جاوزته فسدت وقبحت ".[1]

وهذا الحا - يقول عنه جابر عصفو - مرتبط بطبيعة العلاقة التي بين المستعار والمستعار له، فإذا كانت هذه العلاقة صحيحة عقليا، وكان المستعار قريبا من المستعار له،

- قدامة، نقد الشعر، ص174

[2] - جابر عصفور، الصورة الفنية، ص07 -208

[3] - قدامة، نقد الشع ، ص75 . الاستعارة هاهنا تصريحية؛ حيث حذف الشاعر لفظ المشبه الصبي ، وصرح بلفظ المشبه به التولب . ومعنى البيت أن هذه المرأة المعدمة تطعم ولدها ماء لتسكته، فشبّه حاله بحال صغير الحمار الجائع . وهذا ما أعابه قدامة والنقد القديم لبعد المناسبة بين المستعار له والمستعار من .

[1] - الآمدي، الموازنة، ص276

ومشاكلا له وشبيها به، كانت الاستعارة لائقة وقريبة من الحقيقة ويتلاءم معناها مع ما استعيرت له، وإلا خرجنا عن الحد المسموح به، واقتربت الاستعارة من حدود الهجنة والشناعة والبعد عن الصواب العقلي ". ذلك أن " طبيعة التشبيه تقوم على الانسجام والائتلاف، بينما تقوم الاستعارة على التباعد والاختلاف، وعلى هذا فإن الاستعارة تحدث انقلابا في العلاقات ".[2]

ولذلك ضبطوا الاستعارة بحدود وأحاطوها بنطاق إن تجاوزته فسدت وقبحت، والناظر سرعان ما يلاحظ أن دواعي التسييج والمحاصرة لا تخرج عن التصور العام المتحكم في نظرهم إلى اللغة مهما كان وجه إجرائها؛ فالآمدي يضيق بالاستعارات التي تقوم على التشخيص، وقد ركز هجومه على استعاراته التي تشخّص الدهر . ومن ذلك قول أبي تما :

والدّهرُ أَلأَمُ مَنْ شَرقْتَ بِلُؤمِهِ إلاَّ إذا أشرَقتَهُ بِكَرِيمِ

وقول **تحمَّلتُ ما لَو حُمِّلَ الدَّهرُ شَطرَهُ لفَكّرَ دَهْراً أيُّ عِبأَيهِ أَثقَلُ**

وقول **فما ذُكر الدّهرُ العبُوسُ بأنّهُ لهُ ابنٌ كيومِ السَّبتِ إلاَّ تبسَّمـ**[3]

يعلق الآمدي : " وأشباه هذا مما إذا تتبّعته في شعره وجدته كثير . وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة والبعد عن الصواب ".[4]

ولا يستبعد إحسان عباس أن يكون وراء بعض أحكام الآمدي أثر ديني . يقول : فأكثر استعارات أبي تمام التي يجدها الآمدي غثة إنما تتعلق بالدّهر والزمان، وربما ارتبط هذا - ارتباطا شعوريا أو لا شعور - بما يروى في الأثر لا تسبّوا الدّهر .. '.[1]

ينكر حمادي صمود الطريقة التي وُوجهت بها هذه الاستعارات عند الآمدي وغيره من النقاد، ويرى أنها كانت خطرا على العملية الشعرية ذاتها وصدّا للذوق عن استملاح ما

- جابر عصفور، الصورة الفنية، ص204 .

[2] - مرسي رشيد، عمود الشعر، ص174

[3] - الأمدي، الموازنة ، ص62 -263

[4] - المصدر نفسه، ص265

[1] - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص 170

لم يألف، كما أنها تدخُّلٌ مباشر في قدرة الخيال على بناء صور جديدة، ودفع الخط الشعري إلى اقتحام مغامرة التجربة والاستكشاف، بل إنها سوء فهم لطبيعة العمل الشعرِ ". مع أن إقرار صمود بأن الكثير من استعارات أبي تمام ليست مما يستسيغه الذوق العربِ .

ويبدو أن الآمدي ناقد لغوي محافظ بامتياز، ليس يعنيه من الشاعر إلا النسج على سنن العرب في التأليف، لذلك وجدناه يحذر من الخروج على طريقة الأوائل، وهذه النزعة هي التي كانت توجه تعامله مع التجارب الشعرية عامة، ومع أبي تمام خاص .

لقد عمد النقاد القدماء إلى تحديد أركان للاستعارة بنفس الطريقة التي حددوا بها أركان التشبيه . وكل استعارة فلا بد لها من مستعار ومستعار له ومستعار منه . وهذا يعني أنها كالتشبيه مقارنة بين طرفين لسبب مشترك جامع بينهم . ومن أبرز الحدود التي وضعوها اشتراطهم أن يقوم بين المستعار والمستعار منه معنى مشترك . وإنما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشّبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجدَ بينهما منافرة، ولا يتبيّن في أحدهما إعراض عن الآخ ".[2]

فابن رشيقِ - مثا - شديد الإعجاب ببيت طفيل الغنوي :

فَوَضَعتُ رَحْلِي فَوقَ نَاجِيَّةٍ يَقتَاتُ شَحمَ سَنَامِهَا الرَّحْلُ

لأنه جعل شحم السنام قوتا للرحل، وهذه استعارة كأنها الحقيقة لتمكنها وقربه ".

وبرز حرص النقاد على الإبانة عندما جعلوا الاستعارة تشبيها محضا، وبالتالي حرصوا أشد الحرص على أن تستجيب للضوابط التي رسموها للتشبيه، وكأنهم انطلقوا من طبيعة الاستعارة القائمة على إحلال المشبه به محل المشبه في الكلام، ومن هنا اعتبروها صورة أو فرعا من التشبيه . فضيّقوا استعمالها على الشعراء إلا بالقدر الذي يحقق المناسبة والملاءم .

---

[1] - حمادي صمود، التفكير البلاغي، ص589

- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص41

- ابن رشيق، العمدة، ص274 /275

يقول قدامة بن جعفر : " وقد استعمل كثير من الشعراء الفحول المجيدين أشياء من الاستعارة ليس فيها شناعة، ولهم معاذير إذا كان مخرجها مخرج التشبيه . ويسوق بيت امرئ القيس الشهير

فقُلتُ لَهُ لَمّا تَمَطّى بِصُلبِهِ وَأَردَفَ أَعجَازاً وَنَاءَ بِكَلكَلِ

يعلق قدامة : أراد أن هذا الليل في تطاوله كالذي يتمطى بصلبه، لا أن له صلبا، وهذا مخرج لفظه إذا تؤمل ".[1]

والقاضي الجرجاني لا يختلف عن سابقيه من النقاد، فهو متمسك بقرب الاستعارة ووضوح الشبه بين الطرفين، وعدّ الخروج على هذا الحد من عيوب الاستعارة البارز . ونظر إلى استعارات أبي تمام نظرة فيها الكثير من الريبة والتحفظ، وصنّف كثيرا منها ضمن الاستعارات السيئ . يقول عنها : فاسدد مسامعك، واستغش ثيابك، وإياك والإصغاءَ إليه، واحذر الالتفاتَ نحوه؛ فإنه مما يُصدئ القلبَ ويُعميه، ويَطمس البصيرة، ويكدّ القريحة ".[2] ومن هنا يمكن القول إن موقفه لا يختلف عن موقف النقاد الآخرين .

فالتشبيه هو أكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة للناقد والبلاغي القديم ، والحديث عنه بمثابة مقدمة ضرورية لا يمكن تأمل الاستعارة والمجاز دونها ، أما الاستعارة فإنها تتيح لنا أن نشير إلى المجاز، دون أن نفصّل فيه فضلا عن أنها توضح النتائج التي ترتبت على فهم القدماء لفاعلية الخيال الشعري وحدوده وطبيعته ".[3]

وظل النقاد ينظرون إلى الصورة الفنية معزولة عن سياقها، ولا يعتبرون ما يجدّ فيها من تطور بتبدّل الوقت واختلاف التجارب . وعوض أن يتفهموا تجربة شاعر كأبي تمام، فإنهم حاكموه بناء على فكرة الارتباط، فالعناية بالتشبيه وتقديمه على الاستعارة، والحرص على ربطه بالجانب الحسي، يعكس رؤية تقليدية لم تبرح مرحلة من مراحل الثقافة العربية التي مثلها الشعر الجاهلي، يوم كانت الأشياء تتجلى في الصحراء واضحة فردية، ولكن

---

[1] - قدامة، نقد الشعر، ص175

- الجرجاني، الوساطة، ص 41

- جابر عصفور، الصورة الفنية، ص171

التطور الحضاري في العصر العباسي تجاوز هذه المرحلة مما استجد في الحياة العربية، إلا أن الذوق الأدبي ظل مشدودا لهذه المرحلة بكل حمولاتها ".[1]

فبرغم كل ما جدّ من تطور فرضه النسق الثقافي العام، إلا أن العقل النقدي العربي بقي يراعي الوضوح والإبانة، ويبتغي المنفعة والفائدة من الإبداع الشعري، يتضح هذا من خلال نظراتهم في التشبيه والاستعار . وحرص النقاد على الذوق الأصيل كان أشد من حرصهم على تطويره وتنميته وصقله لتقبل المعاني الجديدة، وانطلقوا في قراءاتهم للنص الإبداعي من نفس المنطلقات التي تحرك منها النحاة، وحاولوا تأسيس ضوابط وحدود عامة للإبداع الشعري من خلال تجارب السابقين النص النموذ ، ثم جعلوها قوانين تحاكم من خلالها التجارب الجديد .

والمفارقة العجيبة التي نجدها في تراثنا العربي النقدي والبلاغي هي أن عبد القاهر الجرجا - وبرغم إسهاماته الجديرة في بحث الصور – لم يستطع التخلص من هذا التصور العام الذي غلب على النظرية النقدية القديمة، فنجده في مؤلفيه دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغ) يؤكد على أن الإنسان إنما يتكلم ليفهم ويقول ليبير ".[2]

فعلاقة العربي باللغة علاقة تفهم وتعقل، وهو ما يسمى في الدراسات الشعرية اليوم الوظيفة الإفهامي ، وليتم هذا يجب أن تكون طاقة الإرجاع في النص كبيرة، بحيث لا يقوم حاجز بين اللغة وما تدل علي . وعلى هذا بنوا تصورهم للخطاب الأدبي، فهو يستمد شرعيته من قدرته على تحقيق التواصل كوظيفة قاعدية لا نقاش فيه . فتصرف الشاعر في اللغة مشروط بمراعاة صيرورته لدى مستهلكه، ولذلك كانوا يحذرون الشعراء من الإغراب والإبعا . ومعلوم أن مفهومي القرب) ا البع) كانا من أهم المفاهيم النقدية في باب الصورة، ومعلوم أيضا أن محاصرة تجربة كتجربة أبي تمام، سببها خوفهم من أن يدخل الخلل على النواميس التي تحدد علاقتهم باللغ ا .

---

[1] - مرسي رشيد، عمود الشعر، ص93

- عبد القاهر، أسرار البلاغة ص9(

- حمادي صمود، نظرية الأدب، ص61 /162

وقضية التشبيه والاستعارة في نقدنا القديم كافية للوقوف على حجم الرقابة التي سلطت على الممارسة الإبداعية الشعرية ومنعتها من الانطلاق نحو آفاق أرحب . فارتباطا بالتصور الضيق لعلاقة اللفظ والمعنى، وتحت التأثير القوي لهاجس الوضوح الآتي من الأنساق المعرفية المهيمنة، كان على النقاد أن يمنعوا الشعراء من الإغراق في التخييل، ولا سبيل إلى ذلك سوى تكريس وهم أن المعاني تم استهلاكها، وأن طريقة توليد المعاني عن طريق المجاز لا تحقق سوى تجديد في الصياغة اللغوية يفضي إلى المعاني التي أوجدها القدماء، وأحسن أسلوب يفضي إلى ذلك هو التشبيه وليس الاستعارة، لأن الأول يضمن الوصول إلى تحقيق معيار من معايير عمود الشعر وهو الوضوح وقرب المأتى، أما الاستعارة فمشكوك في ذمتها وغير مؤتمنة على نقل المعنى واضحا، فهي قد تشوه المعنى وتجعله غامضا، وتحول دون إدراكه وفهم . وهذه هي العلة في اشتراطهم المطابقة في التشبيه، والمناسبة في الاستعار ".[1]

وهكذا كانت مواقف البلاغيين والنقاد من التشبيه والاستعارة أو من الصورة عامة، فقد ظلت تخضع للخطوط الكبرى كما رسمتها محاولات القرن الثالث و ما قبله، كما يفسر ذلك حمادي صمو . وإيثار العرب للتشبيه يرجع إلى نظرة عقلانية صارمة تؤمن بالتمايز والانفصال وتنفر من التداخل والاختلاط، كما رأينا مع جابر عصفو . واللافت للنظر في موقف النقاد والبلاغيين العرب من التشبيه ليست الوظيفة الإفهامية التي حددوها له، وإنما إغراقهم الشديد ومغالاتهم في التمسك بها، ما يدل على أنهم كانوا منشغلين بسلامة المعنى أكثر من فنية . ولا شك أن أسبابا عديدة ساهمت في تكون هذا التصور، وعملت على تثبيته في الفكر العربي .

لقد ظل الوضوح هو السمة الأصيلة المميزة للأدب العربي، ولا نكون مبالغين إذا قلنا إنه سمة واضحة من سمات الثقافة العربية واللسان العربي، والملاحظ في تراثنا أن جميع المصطلحات الأدبية التي تحدثت عن جماليات الكلام وخصائص القول، هي مصطلحات تحمل معنى الوضوح والظهور والإبانة، وعلى سبيل المثال نجد من أسماء البلاغة مصطلح البيا ، وهو يعني الظهور والوضوح والانكشاف . ومن خصائص العربية الإعراب ، وهو

[1] – دردار بشير، الإبداع الأدبي ونقده بين الإكراهات الرقابية للمتلقي والحيل الخطابية للمتكل ص13 /14

يعني الإبانة والإفصاح كذلك وغيرها من الأمثلة الكثيرة التي تؤكد أن الوضوح خاصية كبرى من خصائص الفكر العربي والثقافة الإسلامي .

خاتمة

البحث

خاتمة البحث

الآن وقد انتهى البحث إلى خاتمته، وكان قد قطع شوطا رفقة النص الشعري وصنوه الخطاب النقدي العربي القديم، وفي القرون المعلن عنه في العنوان كحدود زمنية تؤطر همومه وأسئلة تناول في الباب الأول منه قضية الإبداع الشعري و السلطة، محاولا ستقراء العلاقة القائمة بـ هما، من خلال التعرض لأش كال السلطة وتمثلاتها المختلف في التاريخ العربي والإسلامي ، وتأثيراتها في الشع بوصفها فاعلا إيديولوجـ . : حاول البحث تتبّع التحولات الثقافية والاجتماعية والحضار المحيطة الإبدا الشعري والسلطة ابتداء من عصر سلطة القبيلة حتى عصر سلطة الدول . أما في الباب الثاني منه، فقد عرض البحث للخطاب النقدي بوصفه شهادة ثقافية، حاول من خلالها الكشف عن الخلفيات المعرفية والحمولات الثقافية لهذا الخطاب، متوسلا في ذلك كا - بآليات المنهج الوصفي التحليلي، ومستأنسا بمقاربات القراءة الثقافية التي تتجاوز البنية اللفظية والجمالية للنص، وتتجه إلى الكشف عن المضمرات النسقية، ومحاولة الحفر في المعلن بحثا عن الخفي وليس جمعنا بين هيمنة السلطة في الإبداع الشعري وهيمنتها في الخطاب النقدي، إلا لأنهما متفاعلان تفاعلا تبادليا، باعتبار أن الخلفيات التي تحكمت في النصوص الإبداعية، هي نفسها التي وجّهت مُؤسّسي مقومات الشعرية والنقدية العربيّتير .

نقول : وقد بلغ البحث خاتمته، فإنه يظل مقتنعا بأن كل قراءة هي احتمال، وهي انفتاح على قراءات أخرى بيد أن كون النتائج احتمالاتٍ، لا يعفي البحث من الإعلان عنها، ونحسب بحثنا قد اطمئن إلى نتائج يمكننا إجمالها فيما يلي :

- إن مفهوم الإبداع عموما والشعر منه على الخصوص، يتحدد وفق مصالح وظروف الجماعة الثقافية، فإذا كان قد اتسم بالتقديس وشكّل مركزية مهيمنة على الوجدان العربي في العصر الجاهلي، فإن هذا الحضور الطاغي بدأ يتراح في عصر صدر الإسلام، ليفسح المجال للنص القرآني بما أظهره من إعجاز وتحد أثار دهشة العرب، وكسر أفق توقعات اللغة حين هزمهم في أعز ما يملكون؛ بلاغتهم وبيانهم . وفي عصر اتساع الدولة عاد الشعر إلى الواجهة، ولكن في ثوب موظف دوره محصور في ما هو صالح لتوجهات الدولة الجديد .

خاتمة البحث

- إذا كانت سلطة القبيلة قد وجدت زمنيا قبل سلطة الدين، فإن ذلك لا يعني أن الدين قد محا سلطة القبيلة تماما، وإنما أعاد إنتاجها بما يتماشى ومؤسسته الجديدة، وكذلك الأمر بالنسبة للدولة، فإنها لم تلغ سلطة القبيلة أو سلطة الدين، وإنما أعادت تشكيلهما ضمن بنيتها بأثواب جديدة، والأدب - إبداعا ونقدا - يتبلور ويتغير بتغير واختلاف السلطة من زمن إلى زمن، ويخضع لظروفها وتوجهاتها حتما، وسياسة بني أمية تكشف عن هذا بوضوح .

- في العصر الجاهلي كانت السلطة للقبيلة، فجعلت للشاعر مكانة وسيادة، وفي نفس الوقت وظفته في خدمتها، يكرس شعره في مدح أشرافها وهجاء خصومها، وبالجملة يدافع عنها شعرا، وجاء النقد - فيما بعد - يرصد هذا التوجه . ولعل أبرز المفاهيم النقدية في مدونتنا بخصوص هذا، فكرة الشاعر الفحل، والأنا الجماعية وارتباطها ببعض الأغراض كالمديح والفخر والهجاء، ونظرة عجلى في فحولة الأصمعي أو طبقات ابن سلام تبين عن هذا .

- في صدر الإسلام كانت سلطة الدين هي المهيمنة، وفي هذه المرحلة من تاريخ الشعر العربي تداخلت أنساق الماضي والحاضر، وفيه تصارع المخيالان الجاهلي والإسلامي دون أن تخلو الساحة لأحدهما، وربما كانت لامية كعب بن زهير نموذجا دالا على ذلك . وفي المقابل كانت هناك نصوص شعرية مغايرة لنظيرتها الجاهلية، وهذه المغايرة مرتبطة بالأنساق الثقافية التي تحركت في إطارها ولأن أنساق الحياة في عصر صدر الإسلام - قد بدأت تتغير روحيا واجتماعيا وسياسيا وأخلاقيا، فإنه من الطبيعي أن يستجيب الشعر لهذا التغير، ويتفاعل مع الهزات الكبرى التي أحدثها الإسلام، ورغم ذلك كله، ظلت وتيرة تغير أشكاله التعبيرية بطيئة مقارنة بسرعة تغير ملابسات الواقع ومعطياته .

- في عصر الدولة وتطور المفهوم السياسي لها مع نهايات العصر الأموي وبدايات العصر العباسي، ونتيجة لأنساق ثقافية مختلفة، نجد التأسيس لبلاغة النموذج الشعري الجاهلي، والذي تتجلى حدوده وضوابطه ضمن ما يعرف في تراثنا بعمود الشعر، فظهرت مفاهيم نقدية تحاصر العملية الإبداعية، يمكن رصد مظاهرها في كتب نقدية على شاكلة عيار الشعر لابن طباطبا، وموازنة الآمدي وغيرهم .

خاتمة البحث

– الخطاب النقدي العربي القديم خطاب مثقل بالحمولة الإيديولوجية أو الخلفيات الدينية، نلمس ذلك - على سبيل المثال – عند ابن سلام، من خلال توظيفه لمفاهيم هي من بيئة علوم الحديث في مقاربته النقدية للنّصوص الشعرية العربية، وخاصة فيما تعلق بالأشعار المفتعلة . وتتجلى الخلفية المذهبية بوضوح في خطاب ابن قتيبة السّني ، كما أنّ النزعة الأشعرية تتبدى مضمرة عند ناقد نحسبه يمثل نضج التجربة النقدية العربية بالقياس إلى طبيعة المرحلة، ونقصد هنا عبد القاهر الجرجاني .

– مدار الأمر كله في مدونتنا النقدية - بعد القرآن، وضمن الثقافة الشفاهية – هو الشعر دون غيره من أشكال الإبداع الأدبي، وأصل هذا الاهتمام مرتبط بمصلحة الدولة؛ إذ وجدت فيه بوقا إعلاميا يسهم في إضفاء الشرعية عليها وتحسين صورتها . ومادام الأمر كذلك، فلابد لها أن توجهه وترسم له خارطة طريق، ولا أحسن من النقد للقيام بهذه المهمة .

– في دائرة الشعر نفسه، وضمن هيمنة ثقافة مركزية هامش، نجد اهتماما من النقاد بأنواع محددة من الأشكال والأغراض الشعرية، بمعنى آخر، كان شغلهم منصبا على ما هو رسمي، وأعرضوا عن كل ما يمثل الثقافة الشعبية، والرجز مثال على ذلك . ونجد التوجه نفسه مع المبدعين، حيث لم يهتم النقاد وقبلهم الرواة بجميع الشعراء، بل مارسوا الإقصاء والتهميش على عدد منهم ليس بالقليل .

– التجربة الحداثية في التراث ظلت محاصرة بسياج من التصورات المرتهنة للقديم النموذج، فبرغم لحظات التمرد التي عرفها الشعر العربي، والتي اتضحت صورتها مع أبي تمام، برغم هذا بقيت تجاربهم خاضعة لمعايير الثقافة الشفوية التي تفترض السّماع القائم على طريقة التعبير الإفصاح، ومن ثمّ علت قيم الإنشاد، ممّا جعل النقاد يركزون شكل القصيد وتولّدت معايير نقدية انتقلت من شفوية الشعّر إلى كتابة الشّعر دون مراعاة خصوصيات الشفاهية وتميزها عن الكتابية . وظهر نقد إقصائي قاده رجال الثقافة المؤسسية التقليدية وأنصار القديم، والآمدي جلاّد أبي تمام أبرز مثال على هذ

خاتمة البحث

- برغم كل ما جدّ من تطور فرضه النسق الثقافي العام، ظل العقل النقدي العربي القديم في مقاربته الإبداع - يراعي الوضوح والإبانة ويبتغي المنفعة والفائدة، يتضح هذا من خلال نظراتهم في الصورة، وبالخصوص ما تعلق بالتشبيه والاستعار . فحرص النقاد على الذوق الأصيل، وانطلقوا في قراءاتهم للنص الإبداعي من نفس المنطلقات التي تحرك منها علماء اللغة والنحو، وحاولوا تأسيس ضوابط للإبداع الشعري من خلال النص الجاهلي النموذج ، ثم جعلوها قوانين تحاكم من خلال التجارب الجديد .

- بقيت فكرة الإبانة والتوضيح مسيطرة على التفكير البلاغي والنقدي طيلة القرون الهجرية الخمسة الأولى، والتي اشتغل عليها هذا البحث، فقد حدد النقاد والبلاغيون قيمة التعبير الفني بقدرته على الإفهام، ورهنوا فعالية الصورة الفنية إلى خاصية الوضوح وقرب المعنى .

- إن مدوّنتنا الجامعة لأخبار الشعراء ومشاغل علماء اللغة والبلاغيين والنقاد - على امتداد خمسة قرون - جعلت الإمساك بمقومات الشعرية العربية وخلفياتها الحضارية عملية صعبة ومتعبة، ذلك أنها موزعة ومشتتة ويتعذّر حضورها مجتمعة .

وفي الختام نعتذر عن كل ما شاب هذا البحث من نقص أو قصور، ولاشك في وجود النقص والقصور . ونأمل أن يكون هذا العمل بادرة يعقبها الخصب والثّراء، فإن وُفقنا فمن الله وبعونه وتوفيقه، وإن عجزنا فحسبنا صدق النّية لتحقيق .

والحمد للّه حمدا لا ينتهي .

مكتبة

البـــــحث

- **القرآن الكريم** . برواية حفص عن عاصم بن أبي النجود

ثبت المصادر :

1 - الآمدي / الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري تح : السيد أحمد صقر دار المعارف ، القاهر ، ط4 ، 1992

2 - الأصفهاني أبو الفرج ، كتاب الأغاني، تح : مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1 ، 1994

3 - الأصمعي عبد الملك، فحولة الشعراء، تحقيق شارل توري، تقد: : صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط2 ، 1980

4 - الأنباري أبو بكر محمد بن القاسم، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تح : عبد السلام هارون، دار المعارف، ط3 ، 1993

5 - الأندلسي / أحمد بن عبد ربه، العقد الفريد، تح : عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ، دت

6 - الأنصاري ابن هشام النّحوي، شرح قصيدة بانت سعاد، تح : عبد الله عبد القادر الطويل، المكتبة الإسلامية للنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1 ، 2010

7 - الباقلاني أبو بكر، إعجاز القرآن، تح أحمد صقر، دار المعارف، مصر، دط، 1954

8 - التبريزي الخطيب أبو زكريا يحي بن علي، شرح القصائد العشر، تح : الإمام محمد الخضر حسين، دار الصديق للعلوم، دمشق، سوريا، ط1 ، 2013

9 - الجاحظ / أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح : عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط7 ، 1998

10 - الحيوان، تح : عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى بابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2 ، 1965

11 - الجرجاني عبد القاهر ، أسرار البلاغ تح : محمود محمد شاكر ، دار المدني : جد مطبعة المدني، القاهرة، ط1 ، 1991

12 - دلائل الإعجا ، تح : محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي ، القاهر ط3 ، 2004

13 - الجرجاني / القاضي علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1 ، 2006 .

14 - الجمحي محمد بن سلام ، طبقات فحول الشعراء، تح : محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، 1974

15 - الخفاجي / ابن سنان، سر الفصاح دار الكتب العلمي بيرو ط1 ، 1402 /1982

16 - ابن خلدو / عبد الرحمن ، مقدمة ابن خلدون، تح : عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، ط 1 ، 2004

17 - الدينوري ابن قتيبة، الشعر والشعراء،تح : أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط2 ، 1982

8 - الصولي أبو بكر، أخبار أبي تمام، تح : خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، تقديم، أحمد أمين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2 ، 1980

9 - العسكري أبو هلال، الصناعتين - الكتابة والشعر، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية عيسى بابي الحلبي وشركاؤه، ط1 ، 1952

10 - العلوي محمد أحمد ابن طباطبا، عيار الشعر، تح : عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2 ، 2005

11 - أبو الفرج / قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح : عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت

12 - القرشي أبو زيد ، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام تح : علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، 1981

13 - القرطبي أبو عبد الله محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن تفسير القرطبي ، تح : عماد زكي البارودي وخيري سعيد، تقدم : هاني الحاج، المكتبة التوفيقية، القاهرة مصر، دط،دت .

14 - القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5 ، 1981

15 - المرزُباني / أبو عبد الله محمد بن عمران، الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تح : علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر،دط،دت

16 - المرزوقي / أبو علي أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، علق عليه غريد الشيخ، فهرسه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 2003.

17 - ابن المعتز / عبد الله طبقات الشعراء، تح : عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، ط3 ، 1976

ثبت الدواوين الشعرية :

18 - ابن أبي سلمى / زهير، الديوان، شرح : حمدو طماس،دار المعرفة، بيروت، ط2 ، 2005

19 - الأنصاري / الأحوص: شعر الأحوص الأنصاري، تح : إبراهيم السامرائي، مكتبة الأندلس، بغداد شارع المتنبي / مطبعة النعمان، النجف، 1969

20 - الأنصاري حسان بن ثابت،الديوان،شرح : عبدأ مهنّا،دار الكتب العلمية، بيروت، ط2 ، 1994

21 - الإيادي / لقيط بن يعمر، الديوان، تح : عبد المعين خان: مؤسسة الرسالة: بيروت: دط، 1971

22 - التبريزي الخطيب، شرح ديوان عنترة، تقدم : مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1 ، 1992

23 - الحطيئة، الديوان، شرح : حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2 ، 2005

24 - شوقي أحمد، الشوقيات، تقدم : محمد حسين هيكل، دار العودة، بيروت، ط1 ، 1988

25 - ابن الصّمة / دريد ، الديوان، تح : عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، 1985

6 - الطائي / أبو تمام حبيب بن أوس، الديوان، شرح : التبريزي، تح : محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط3 ، 1987
7 - الفرزدق / الديوان، شرح : إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 ، 1983
8 - امرؤ القيس، الديوان، تح : عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2 ، 2004
9 - أبو نواس الحسن بن هانئ، الديوان، دار صادر، بيروت، دط، دت

ثبت المراجع العربية :

10 - أبو ديب كمال، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي - البنية والرؤيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986
11 - أبو زيد / نصر حامد، النّص . السّلطة . الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1 ، 1995
12 - إبراهيم طه، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي حتى القرن الرابع هـ، دط، دت .
13 - أدونيس / أحمد سعيد، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب الأصول ج 1 ، دار الساقي، بيروت، ط7 ، 1994
14 - الثابت والمتحول تأصيل الأصول ج2 ، دار العودة، بيروت، ط2 ، 1979
15 - الثابت والمتحول صدمة الحداثة ج3 ، دار العودة، بيروت، ط1 ، 1978
16 - الثابت والمتحول صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري ج4 ،دارالساقي،بيروت،دط،دت
17 - الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت ط2 ، 1989
18 - كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، 1989
19 - المحيط الأسود، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1 ، 2005
20 - مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3 ، 1979
21 - موسيقى الحوت الأزرق - الهوية الكتابة العنف، دار الآداب، بيروت، ط1 ، 2002
22 - النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1 ، 1993
23 - الأسد / ناصر الدين ، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار الجيل، بيروت، ط7 ، 1988
24 - إسماعيل / عز الدين ، الأدب وفنونه . دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2 ، 2013
25 - الأسس الجمالية في النقد العربي . عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992
26 - الأعرجي محمد حسين، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، عصمى، القاهرة، دط،دت
27 - أمير أحمد، ضحى الإسلام، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، دط، 2011
28 - فجر الإسلام بحث عن الحياة العقلية في صدر الإسلام إلى آخر الدولة الأموية، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، دط، 2011
29 - كتاب الأخلاق، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1 ، 2012
30 - أومليل / علي، السلطة الثقافية والسلطة السياسية، مركز الوحدة العربية، بيروت ط2 ، 1998

1 – البطل علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، ط1 ، 1981
2 – البندراوي حسن، الصنعة الفنية في التراث النقدي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1 ، 2000
3 – بوبعيو بوجمعة، جدلية القيم في الشعر الجاهلي رؤية نقدية معاصرة، اتحاد الكتاب العرب،2001
4 - تحريشي محمد ، النَّقد والإعجاز، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط ، 2004
5 – تليمة عبد المنعم وآخرون، كتاب جماعي الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع إشراف : عبد المنعم تليمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ،ط1 ، مارس .1987
6 – توفيق مجدي أحمد، مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم ، الهيئة المصرية العامة،1993
7 – الجابري / محمد، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط10 ، 2009
8 جمعي الأخضر، اللفظ والمعنى في التفكير النَّقدي والبلاغي عند العرب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،2001
9 - جموسي / أسماء عبد الناظر، التفاعل السياقي بين الشعر الأول والتراث النقدي إلى القرن الخامس الهجري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 ، 2011
10 – الحارثي محمد بن مريسي، الاتجاه الأخلاقي في النّقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي، 1409 /1989
11 - الحاوي إيليا، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج ، ط1 ، 1979
ج +1 ، ط2 ، 1986
12 - حسين طه ، حديث الأربعاء، دار المعارف، ط14 ، 993 ، ج1 /2
13 – من تاريخ الأدب العربي دار العلم للملايين بيروت ط2 ، 1976
14 – مع حديث الشعر والنثر، دار المعارف بمصر، دط، 1953
15 - حماموشي حميد، الشعري . الأنساق والتحولات، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ، 2017
16 - حمو ماجدة ، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997
17 - خلف أحمد حلمي عبد الحليم ، علاقة الأفكار النقدية بالسلطة السياسية حتى القرن الرابع الهجري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2014
18 - خليف يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة، دط، دت
19 – حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2 ، 1995
20 – الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط3 ، 1978
21 - خمري حسين، الظاهرة الشعرية العربية . الحضور والغياب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001
22 – الرباعي عبد القادر، في تشكل الخطاب النقدي . مقاربات منهجية معاصرة، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ، 1998

3 – الرافعي / مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ، 2000

4 – إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، ط8 ، 2005

5 – الزيات أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي ، نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، دت

6 – زيتوني عبد الغني أحمد، الإنسان في الشعر الجاهلي، مركز زايد للتراث، الإمارات، ط1 ، 2001

7 – الزيدي توفيق، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع،النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط2 ، 1987

8 – زيدان جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية، تقديم : شوقي ضيف، دار الهلال، دط، دت

9 – سلطان منير ، ابن سلام وطبقات فحول الشعراء، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط2 ، 1986

10 – سويلم أحمد ، الشعراء والسلطة، دار الشروق، مصر، ط1 ، 2003

11 – الشابي أبو القاسم، الخيال الشعري عند العرب، كلمات عربية للترجمة والنشر، 2013

12 – ابن الشيخ جمال الدين، الشعرية العربية، ترجمة : مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 1996

13 – صمود حمادي، التفكير البلاغي عند العرب . أسسه وتطوره إلى القرن السادس كلية الآداب ، تونس ، ط2 ،1994

14 – نظرية الأدب عند العرب، النادي الثقافي الأدبي بجدة، ط1 ، 1990

15 – صابر نجوى، النّقد الأخلاقي . أصوله وتطبيقاته، دار العلوم العربية، بيروت، ط1 ، 1990

16 - ضيف / شوقي البلاغة تطور وتاريخ دار المعارف القاهر ط10 ،1995

17 – تاريخ الأدب العربي – العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط11 ، 1989

18 - تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط12 ، 2000

19 - تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط16 ، 2004

100 – تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، ط12 ، 2001

101 – التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، مصر، ط8 ، 1987

102 – النقد، دار المعارف، القاهرة، ط7 ، 1954

103 – طبانة بدوي البيان العربي دراسة تاريخية في أصول البلاغة العربية مكتبة الأنجلو المصرية، ط2 ، 1958

104 – العاني سامي مكي، الإسلام والشعر المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، دط، 1996

105 – عباس / إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب – نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، ط4 ، 1983

106 – عبد الحي أحمد ، الشاعر والسلطة، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ، 2004

107 – عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة – فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت منشورات الاختلاف، الجزائر ط1 ، 2010

08 - عبد الكر: خليل، قريش من القبيلة إلى الدولة المركزية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنا / سينا للنشر القاهرة، مصر، ط، 1997
09 - العربي حسن درويش،الشعراء المحدثون في العصر العباسي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 989
10 - العروي / عبد الله، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط، 1993
11 - عصفو جابر، الصورة الفني في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، ط، 1992
12 - قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط، 1994
13 - مفهوم الشع - دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط، 1995
14 - عطوا حسين، مقدمة القصيدة العربي في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر،970
15 - علي جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جامعة بغداد، ط، 1993
16 - عليمات يوسف، جماليات التحليل الثقا - الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط، 2004
17 - العمري محمد، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، المغر لبنان، 1999
18 - الغذامي / عبد الله، الخطيئة والتكفي . من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط، 1998
19 - القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغر - بيروت، لبنان، ط، 2009
20 - القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت ط، 1994
21 - النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربي / بيروت، لبنان، ط، 2005
22 - الغرافي مصطفى، البلاغة والإيديولوج - دراسة في أنواع الخطاب النثري عند ابن قتيبة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط، 2015
23 - غركا رحمن، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبي ، اتحاد الكتاب، دمشق، 2004
24 - قصبجي / عصام، أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، 1996
25 - كباي / وحيد صبحي، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر، اتحاد الكتاب العرب، 1997
26 - كمو سعد حسن، الطلل في النص العربي، دراسا في الظاهرة الطللية مظهرا للرؤية العربية، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ط، 1999
27 - كيليط عبد الفتاح، الأدب والغرا - دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط، 2006
28 - المقامات . السرد والأنساق الثقافية، ت: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، المغرب، ط، 2001
29 - مندو محمد، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجا - القاهرة، دط، 1988

30 - النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،دط، 1996
31 - مبارك / زكي، النثر الفني في القرن الرابع، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط٢ ، دت
32 - ناصف مصطفى، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط٢ ، 1981
33 - محاورات مع النثر العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997
34 - النقد العربي نحو نظرية ثانية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت، 2000
35 - نصار حسين ، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، ط٢ ، 1980
36 - النعيمي مريم، النقد بين الفن والأخلاق حتى نهاية القرن الرابع الهجري، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، ط١ ، 2008
37 - النويهي محمد، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطبع، القاهرة، دط، دت
38 - هدارة / محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، 1963
39 - هلال غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1997
40 - الوردي / علي، أسطورة الأدب الرفيع، منشورات سعيد بن جبير، قم المقدسة، ط١ ، 2005
41 - اليافي عبد الكريم ، دراسات فنية في الأدب العربي، مكتبة لبنان ناشرون، ط١ ، 1996
42 - يحياوي رشيد ، الشعرية العربية . الأنواع والأغراض، إفريقيا الشرق، ط١ ، 1991

ثبت المراجع المترجمة :

43 - أدونيس وشانتال شواف، الهوية غير المكتملة - الإبداع، الدين، السياسة، والجنس، تعريب حسن عودة، بدايات للطباعة والنشر، سورية، ط١ ، 2005
44 - بارت / رولان، نقد وحقيقة، ت : منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، ط١ ، 1994
45 - بروكلمان كارل، تاريخ الأدب العربي، ت : عبد الحليم النجار، دار المعارف، ط٥ ، 1983
46 - ستيتكيفتش / سوزان بينكني ، القصيدة والسلطة الأسطورة، الجنوسة، والمراسيم في القصيدة العربية الكلاسيكية، تر حسن البنداري عز الدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١ ، 2010
47 - متز آدم، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ت : محمد عبد الهادي أبو ريد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٤ ، دت .

ثبت الرسائل الجامعية :

48 - تواتي خالد، جدلية الشعري والنثري في النقد العربي المعاصر مخطوط أطروحة دكتورا ، كلية الآداب، جامعة سيدي بلعباس، 2013/ 2014
49 - خميسي آدامي، المرجعية المعرفية للمقدمة الطللية بين الجاهلية والإسلام . دراسة في النسق الثقافي، مخطوط أطروحة دكتورا ، جامعة باتنة١ ، 2016/ 2017
50 - دردار بشير، الكتابة ورهانات الإقناع - مقاربة تداولية لرسائل الجاحظ من خلال مفهوم التعدد، مخطوط أطروحة دكتورا ، كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان، 2012/ 2013

51 - السهلي إبراهيم بن موسى بن حاسر، أثر شعر المحدثين العباسيين في الشعر الأندلسي مخطوط أطروحة دكتورا ، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1994

52 - مرسي رشيد، عمود الشع - الجذور المعرفي . الخلفيات الحضاري . والتجليات النقدية مخطوط أطروحة دكتورا ، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، 2012/ 2013

ثبت المقالات المجلات :

53 - أدونيس / أحمد سعيد، الشرع والشعر، مجلة فصول، مج11 ، العدد4 . خريف 1992

54 - حمو / ماجدة، جبرا إبراهيم جبرا وقضية التراث الشعبي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، الإمارات، العدد4 ، مارس آذار1994

55 - دردار / بشير، إساءة قراءة التراث النقدي – قدامة بن جعفر نموذجا استدلاليا، مجلة دراسات معاصرة، المركز الجامعي الونشريسي، تيسمسيلت، العدد 1 ، مارس2017

56 - الإبداع الأدبي ونقده بين الإكراهات الرقابية للمتلقي والحيل الخطابية للمتكلم، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي تيسمسيلت، 2015

57 - الزهيري جميل بدوي ، المحمولات الثقافي في قصيدة المديح السياسية، مجلة التربية، واسط ، العدد13

58 - الشطي سليمان، الإسلام والإبداع الشعري، مجلة عالم الفكر الكويتية، المجلد 14 ، العدد 1 ، يناير . فبراير . مارس 1984

59 - عصفور جابر، من التنوير إلى الإظلام، مجلة إبداع، القاهرة، السنة 10 ، أفريل 1992

60 - الفيومي محمد سعيد: فلسفة المكان في المقدمة الطللي في الشعر الجاهلي، مجلة الجامعة الإسلامية سلسلة الدراسات الإنساني ، المجلد15 ، العدد2(، يونيو 2007

61 - المقالح عبد العزيز، عن تجربة الكتابة الإبداعي . في مناخات القمع والتعصب، مجلة فصول، المجلد 11 ، العدد 3 ، خريف 1992

62 - اليوسفي محمد لطفي، قراءة في المصطلح النقدي، مجلة جامعة الأقصى مج14 ، العدد1 ، 2010

ثبت المعاجم :

63 - علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 ، 1985

64 – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، إشراف : شوقي ضيف، مكتبة الشروق، مصر، ط4 ، 2004

65 - وهبة مجدي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2 ،1984

فهرس

المحتويات

فهرس

إهداء خـــالص

ثنـــاء مستطاب

مقدمة البحث ..... - ،

مدخل جينيالوجيا الإبداع الشعري عند العرب

- ماهية الشعر في الميراث الثقافي العربي 03

- التفسير الغيبي الخرافي للإبداع الشعري 08

- تفسير الإبداع الشعري بأنه صناعة 21

– التفسير الاجتماعي للإبداع الشعري 26

الباب الأول : الإبداع الشعري والسلطة

فصل الأول : الشّعر و سلطة النّسق السوسيو ثقافي للقَبيلة

- القبيلة كيان اجتماعي ثقافي 33

- الشعر الشاعر و سلطة النَّسق القَبلي 37

- الشاعر وصراع الانتماء إلى الذّات / القبيلة 42

– تمرد الأنا " الشاعر على النّحن " القبيلة النسق 47

– تقصي الأنا " الضائعة في النحن " القبيلة النّسق 51

- الشعر بين الجمالية الفنيّة والوظيفة النفعية 58

- الطلل في الشعر القديم تقليد فني أم ظاهرة ثقافية 60

فصل الثّاني : الشّعر وسلطة النسق الأيديولوجي للدّين

- الطقوس التعبدية والكيان الشعري 71

– الإسلام والشعر والتأسيس لمخيال ثقافي جديد 75

- الشاعر المسلم والمعتقد الديني 84

- التوظيف الإيديولوجي / الديني . للشعر ..... ، 93

- المحتوى الثقافي لشعر المديح في صدر الإسلام 101

فصل الثّالث : الشّعر وسّلطة النّسق السّياسي للدّولة

- من القبيلة إلى الدولة . تطور المفهوم 110

- الواقع الشعري والصراع الإيديولوجي 112

- شعر المديح وتزييف الخطاب الثقافي 121

- السلطة وصياغة شعرية الإتباع 131

الباب الثاني : النّقد والإبداع الشعري

فصل الأول الخطاب النقدي وحِسُّ الوعي الشفوي

- أولية الشعر الجاهلي وطفولة النقد 146
- الرواية الشفوية ومعايير الشعرية العربية 152
- النّص الشعري النقدي وسلطة اللّغوية 158
- هيمنة النسق الدّيني على النسق النقدي 162
- النزعة الأخلاقية في النقد القدي 165

فصل الثّاني : الخطاب النّقدي وهيمنة النموذج الجاهلي

- ديوان العرب هوية ثقافية 180
- القصيدة الجاهلية سلطة مهيمنة 185
- الشعر وهيمنة المؤسسة الدينية واللغوية 194
- الشعر الجاهلي وعلاقته بالنقد القديم 203

فصل الثّالث : الخطاب النّقدي ونسق الهيمنة . مركز هامش

- مركزية النص القرآني وهامشية الشعر 213
- مركزية الشعر وهامشية النثر 217
- مركزية الرسمي وهامشية الشعبي / الإقصاء والانتقاء 223
- مركزية التشبيه وهامشية الاستعارة 229

خاتمة البحث 246

مكتبة البحث 251

فهرس المحتويات 260

شكّل الشّعرُ "ديوانُ العرب" علامةً بارزةً في ميراثِنا الثّقافي، ولكن برغم ما أعلنَهُ من حُضورٍ على الذّاتِ العربيّة، ظلّ في لحظاتِ الحَرَجِ الثّقافيّ – الّتي رفعها في تا – خهِ الطّويل – يُعاني من التّغييبِ المُعلَنِ والمُضمَرِ، ومعَ كلّ مُحاوَلاتِ الانعتاقِ والتّمرُّدِ على السُّلطةِ با- لاف أنوا – هَ وتوجُّهاتِهِ، ظلّ خاضعاً لهيمنةِ منظومةٍ من الأنساقِ الثّقافيّة؛ اجتماعيّةٍ، سياسيّة ودينيّة .

والنّقدُ – الّذي من المُفترَضِ أنْ يُسعِفَ الشّعرَ ويَرعى – كانَ أيضاً رهيناً لتلكَ الأنساقِ وغدا هُو الآخرُ سُلطةً قاهرةً استثمرَتها الثّقافةُ المُهيمنةُ لتكبحَ جماحَ الشّعرِ، وتُوجّهُهُ أيديولوجيّاً بما يتماشى ومصلحتَها .

في هذا المضمارِ المُؤدلَجِ، تشكّلَ عمودُ الشّعرِ في الذّهنيّةِ العربيّةِ القديمةِ، فصاغَ النُّقادُ – قبلَ القرنِ الخامسِ الهجريّ – نظريّةً شعريّةً تنتصرُ للماضي البدويّ، وتتنكّرُ للحاضرِ المدنيّ، لأنّهم رأوا فيهِ دخيلاً يُهدّدُ الثّقافةَ من هُنا ترسّخَ لديهم واجبُ الدّفاعِ عن هذا القديمِ النّموذجيّ، ممّا اضطرّهُم في كثيرٍ من المواقفِ النّقديّةِ إلى التّعصُّبِ، والإقصاءِ والتّهميشِ . وهكذا مارسَتِ المُؤسّسةُ النّقديّةُ رقابتَها على الإبداعِ الشّعريّ

إنّ التّصوُّراتِ – ظريةَ – ورُوّدِنا النّقديّ التّأسيسيّ تجعلُنا نميزُ بينَ شعريّتين: شعريّةٍ اتّباعيّةٍ تُريدُ الثّباتَ، وتُقدّسُ النّموذجَ بوصفِهِ هُويّةً لُغويّةً وقوميّةً – دينيّةً . وشعريّةٍ إبداعيّةٍ تبتغي التّحوُّلَ وتنشُدُ التّ – ديدَ، وتنزعُ ثوبَ النّموذجيّةِ وا – دّاسةِ عن الشّعريّةِ المُؤسّساتيّة .

كلمات مفتاحية: الإبداع الشّعري، النّقد،النّسق الثّقافي، الأيديولجيا، المركزيّة، الهامشيّة، النّموذج الجاهلي، الإقصاء والتّهميش، الرّقابة .

La poésie du Diwan des Arabes est un événement marquant de notre patrimoine culturel mais, malgré sa présence déclarée sur le moi arabe, elle est restée dans les moments d'embarras culturel qu'il a connus au cours de sa longue histoire et souffre de son abandon incalculable et de toutes ses tentatives d'émancipation et de rébellion contre le pouvoir. , Est resté soumis à la domination d'un système de modèles culturels: sociaux, politiques et religieux.

La critique - qui est censée développer et nourrir la poésie - était également un otage de ces modèles, et était devenu également un cas de force majeure investi par la culture dominante pour restreindre la pilosité de la poésie et l'orienter idéologiquement.

Dans ce milieu, le dialecte est le pilier de la poésie dans l'ancien état d'esprit arabe. Les critiques, avant le 5 ème siècle, ont écrit une théorie poétique qui triomphait du passé bédouin et dissimulait le présent civil parce qu'il la considérait comme une culture menaçante de l'extérieur. À partir de là, ils ont établi le devoir de défendre cet ancien modèle, les forçant dans de nombreuses positions critiques à l'intolérance, à l'exclusion et à la marginalisation. C'est ainsi que l'institution monétaire a exercé son contrôle sur la créativité poétique.

Les perceptions théoriques de notre héritage constitutif nous permettent de distinguer deux poèmes: une poésie poétique qui veut la stabilité et sanctifie le modèle en tant qu'identité linguistique et nationale-religieuse. Et une poésie innovante cherchant le changement et cherchant le changement et le renouveau, et enlevant la robe typique et le caractère sacré du poétisme institutionnel.

***Mots-clés**: créativité poétique, critique, modèle culturel, central et périphérique, modèle préislamique, exclusion et marginalisation, censure.*

The poetry represented an outstanding mark in our cultural heritage, but despite its declared presence on the Arab self, it remained in the critical moments of culture, known in its long history, to suffer from the declared and impenetrable abandonment and with all attempts at emancipation and rebellion against power, And its orientations, remained subject to a system of cultural, social, political and religious patterns.

Even the criticism - which he is supposed to help and sponsor - was also a hostage to those formats, and tomorrow is also a force majeure invested by the dominant culture to curb the hair,

and ideological orientation in line with their interests. Before the fifth century, a poetic theory triumphs over the Bedouin past and masquerades as the civil present, because they saw it as an outsider threatening local culture. Hence, they have the duty to defend this old model , Forcing them in many critical positions to intolerance, exclusion and marginalization. Thus the monetary institution exercised its control over poetic creativity.

The theoretical perceptions of our critical heritage - in the given period - make us distinguish between two poems: a poetic desire for stability, sanctifying the model as a linguistic, and national-religious identity. And an innovative poetry seeking change and seeking change and renewal, and take away the typical dress and sanctity of institutional poeticism.

***Keywords**: poetic creativity, critique, cultural pattern, central and peripheral, pre-Islamic model, exclusion and marginalization, censorship.*