



نظرية الأدب عند العرب القدامى من الدفاع عن الشعر إلى تسييج الخطاب الأدبي

محمد لطفي اليوسفي
جامعة قطر - الدوحة - قطر

mohamedly@qu.edu.qa

*Received: 18 Jun. 2015,
Revised: 02 Aug. 2016, Accepted: 09 Sept. 2015
Published online: (1 January) 2016*

نظرية الأدب عند العرب القدامى من الدفاع عن الشعر إلى تسييج الخطاب الأدبي

محمد لطفي اليوسفي

جامعة قطر - الدوحة - قطر

الملخص

حرص هذا البحث على النظر في كتابات النقاد والبلاغيين والفلاسفة العرب التي عنيت بنظرية الأدب من جهة كونها كتابات نقدية لم تقف عند حدود الكشف عن المكونات والعناصر البانية لشعريّة النصوص وأدبيّتها، بل تشكّلت محكومة من الداخل بشدّ النصّ الأدبي إلى ما يجعل منه خادماً أميناً للمدينة الإسلامية الناشئة وناسها وقيمها، مدينة العقل المحرّرة من سلطان النزوات والأهواء. لقد جاءت تشرح النصوص وتتأوّل دلالاتها وكيفيات إنتاجها للمعنى في ما هي تمارس الانتقاء والمراقبة والتقنين ورسم الحدود والضاف. تجلّى هذا الطابع السلطوي في شكل حرص على احتواء النصوص وحرص مماثل على لجم المتوحّش فيها للحدّ من اندفاعاتها. غير أن عمليّة الاحتواء اتّبعت طريقاً أكثر مكرماً وأشدّ موارد لأنها إنما اندسّت في كيفيات مقاربتهم للنصوص وفي تطيراتهم حول الشعر والشعريّة وأدبية النصوص.

نتج هذا التقنين الذي يرسم للشعر ضفافه وللأدب وظيفته عن الرؤية التي تحصر وظيفة الكلام في النفع بالمعنى الاجتماعي. عبثاً سيحاول المنظرون أن ينتشلوا خطاباتهم من مكائد السلطة باعتبارها مقولة مهاجرة متبدّلة تحقّق ذاتها في ما تمارسه من منع، وتستمدّ نفوذها مما تكرّسه من جزر، فالنقد في حدّ ذاته نوع من التقييم والتصنيف والحكم. وهو من جهة طبيعته تلك لا يمكن أن يكون إلا شكلاً من أشكال الاستحواذ على السلطة؛ أعني السلطة على الخطاب وكيفيات إنتاجه.

هذا ما أقرّه التصرّور البياني القديم. ثمّة حدود وسنن وضاف أيضاً رسمتها هذه النظرية. وثمة مراقبة للخطاب داخل المدينة. ثمّة تنظيم لمسالكه وتقنين لضافه وحرص على الحدّ من مخاطره وحجب إمكاناته ومحتملاته. وعلى منتج النصّ أن يعيد إنتاج قيم المجموعة بتجويدها وتجميلها وإخراجها في أحسن صورة من اللفظ مدحاً أو هجاء. ولم يكن الاحتواء الذي مارسه النقد على الشعر والأدب مجرد حادث عارض مرده الرغبة أو الهوى، بل هو حدث تاريخي يرجع بالأساس إلى رؤية العرب القدامى للكلمة والنص والعالم. فاحتواء النصوص يتضمّن في حدّ ذاته احتواءً مماثلاً للرغبات وترويضاً للأهواء وتدجيناً للجسد.

الكلمات المفتاحية: نظرية الأدب؛ تسييج الخطاب؛ الشعريّة؛ فتنة الكلام؛ وظيفة الأدب؛ المعنى؛ المتخيل الإسلامي؛ المدينة الفاضلة؛ الجميل والنافع؛ الغرضية؛ النظام المعريّ البياني.



Classical Arabic Theory of Literature From the defense of Poetry to the Confining of Discourse

Mohamed Lotfi Yousfi

Qatar University - Doha - Qatar

Abstract

The aim of this research is the analysis of the writings of Arab critics, rhetoricians and philosophers who approached the theory of literature, and them perceive them as pieces of criticism which went beyond the function of detection of the literary or poetical components and elements of texts, and endeavored to besiege literary texts by emphasizing the social function of literature. I will argue that these writings viewed literary texts as servants to the newly-born Islamic city, its people and its values at that time. This city is liberated from all passions and impulses, and governed only by reason. In fact, these writings pretended to provide critical explanation of literature with a clarification of its subtle meanings, and the modes and meaning-making processes at work in literary texts. However, these writings were driven by the desire to draw protective red lines in order to tame the wild side of literary production, and impose order and control. This authoritarian character manifested in various containment processes, and infiltrated these writings in a multitude subtle and equivocal ways.

This resulted in a vision which confined poetic creation and limited the function of literature to the mere social function and usefulness. Many efforts were made in vain to refrain from the machinations of power, but these theoreticians were trapped within what they perceived as beneficial for society, and accordingly perpetuated assessment, classification and judgment. That was the result of the intrigues that aimed at the control poetic discourse in order to tame its wild nature.

The classical cognitive system and theory of literature drew the lines and borders which the creative discourse was not allowed to cross. Discourse within the city is tamed and controlled in order to reduce its risks and produce “safe” literature. Therefore, the approach to literature was a strategy which concealed the aesthetic value and the wild potential of the meaning-making process, rather than revealed it. The function of the poetry was limited to the reproduction of social values, and poets were required to only embellish existing meaning rather than creating meaning. This strategy emanates from a specific view of language, literature and the world: confining discourse embodies a desire to tame artistic creation, refrain the power of passion and impoverish human life.

Keywords: Theory of literature; confining discourse; poetics; the enticement of words; function of literature; meaning; Islamic imaginary; the ideal city; aesthetic and functional; literary genre; cognitive system.

نظرية الأدب عند العرب القدامى من الدفاع عن الشعر إلى تسييج الخطاب الأدبي

محمد لطفي اليوسفي

الدوحة - جامعة قطر

الأولى تشكّلت نظرية العرب القدامى في الشعرية وأدبية النصوص مأهولة بالرعب من سلطة الكلام وجموحه وفتنته. منذ بداياتها في مؤلفات الجاحظ وابن قتيبة وقدامة بن جعفر وابن طباطبا نهضت النظرية مسكونة بالخوف، والرّيبة مما يقبع في تلاوين النصوص من خطر. لذلك تمّ الإلحاح على أن الكلام يمكن أن يضع منتجه على شفا التّيه والضلال.

* - * - *

لم يكن الوعي بما تمتلكه الكلمات من فتنة ومن مقدرة على استدراج قائلها وملتقيها إلى التمرد على المتعاليات والمحرمات والامثال إلى نداء الأهواء والرغائب والنزوات دون نتائج. لقد لَوّن طرائق العرب القدامى في مقارنة النصوص. وهو الذي تحكّم بنظريتهم في الشعرية ونظرية الأدب، وجعلها تتشكّل حريصة على احتواء النصوص ولجم المتوحش فيها والحدّ من اندفاعاتها قصد ترويضها وتحويلها عن مقاديرها. فلم يكن النقد والبلاغيون ينشدون تأسيس علم الشعر قصد فهم أسرار الحدث الشعري وأدبية النصوص فحسب، بل كانوا يحرصون على جعل الشعر يخدم المدينة الإسلامية وناسها وقيمها. كانوا على وعي بأن للكلام فتنته التي وصل الجاحظ إلى حدّ الاستعاذة بالله منها في أول جملة افتتح بها البيان والتبيين فكتب: «اللهم نعوذ بك من

إن الناظر في نظرية الشعر والأدب عند العرب القدامى سواء في ما يخصّ علاقتها بالنصّ الإبداعي أو في ما يتعلّق بإسهامها في بناء المدينة الإسلامية المحرّرة من سلطة الأهواء والنزوات، يدرك أنها تشكّلت في مهبّ التناقضات والمتضادّات والصراعات. فهي توهم بأنها تهبّ الشاعر حرية مطلقة على مستوى اختيار المعاني التي عليها جريان الشعر.

لكنّ هذه الحرية المعلنة، كانت مجردّ فضاء في رحابه تحرّكت النظرية وأمعنت في نسج الشّروط التي لا بدّ من توفّرها في القول الشعري حتى يفي بحاجات المجتمع وحاجات المدينة وناسها وشرائعها. فلقد حرصت النظرية على ضبط حدود الشعر وضافه التي إن هو تعدّاها أدلج في التّيه، وفقد ما به يحافظ على هويته من جهة كونه خطابا جمالياً فيما هو يضطلع بدوره الاجتماعي في الارتقاء بالإنسان نحو الأكمل والأفضل والأبهى. وهذا يعني أن المقولات والأفكار التي تلجّ على أن الإبداع والحرية صنوان قد تعايشت مع حشد من المقولات والأفكار الأخرى جاءت لترسم الحدود وتجعل من تلك الحرية حرية مشروطة.

لم يأت هذا التضادّ من قبيل الاتفاق. وهو ليس وليد الصدفة والبخت. لقد نتج عن نوع من الوعي المأهول بالرعب ممّا تمتلكه الكلمات من مقدرة على إغواء قائلها وملتقيها أيضاً. منذ بداياتها

وأجناساً، اشتدَّ الجدل حول قضية إعجازه. لم يوسع الدين الجديد مكانته في الصدور والأمصار بالهدى والوعظ والكلمة الطيبة التي تأخذ الناس باللين والرفق فحسب، فلقد اضطر النبي إلى خوض حروب قاسية مريرة ضدَّ الجاحدين الطاعنين من قريش ومن اليهود الذين أمعنوا في الكيد وقتل الأحابيل، حتى بعد أن آمنهم الرسول صلى الله عليه وسلم، ووسع لهم الدين الجديد داخل المدينة الإسلامية فسحة وأماناً وأماناً.

لكن الصراع الذي دار بين النبي صلى الله عليه وسلم والشعراء كان أكثر وبيلاً وأشدَّ عنفاً. والراجع أن الشعراء الذين أمعنوا في هجاء النبي والتشنيع على الدين الجديد وحملته كانوا على وعي بأن معجزة النبي هي الكلمة؛ وهم أمراء كلام. ولا سبيل إلى المداورة والرياء والمواربة. لا خيار ولا توسط أيضاً. لقد صار الشاعر مهتداً في إمارته نفسها. لم تكن حرب الشعراء حرب مصالح مثل تلك التي خاضها أثرياء قريش ضدَّ النبي وصحبه وأنصاره، وخاضها اليهود المضاربون المرابون، بل كانت حرب وجود. كانت معركة لا سبيل فيها إلى مهادنة ومصالحة. إنها معركة السيادة على الكلمة. كان النبي على وعي بخطورة الكلام. لذلك عفا عن أشدَّ الذين ناصبوه العدا من أمثال أبي سفيان وهند التي أتت الشنائع كلها لحظة بقرت بطن حمزة صياد الأسود الذي دافع عن النبي والدين بسلاحه وجسده ولاكت كبده. لكنه لم يعف عن الشعراء الذين تورطوا تورطاً في هجائه والاعتراض عليه.

فمما يروى مثلاً أن النبي أهدر دم العديد من الشعراء من أمثال ابن الزبير^(٤) وابن خطل^(٥)

فتنة القول»^(١) منذ بدايات تشكّل النظرية ومنذ بدايات اللّهج بالأراء النقدية ألحَّ الأصمعي على أن «الشعر نكدٌ بابه الشرُّ»^(٢). لقد حمل الإلحاح على أن الشعر يصدر عن الأهواء القوية التي لم تروّض وعياً بمخاطر الشعر على المدينة وناسها وقيمها. فالاجتماع يقتضي لجم الأهواء والرغبات والنزوات، والشعر يتطلبها ويقتضيها. لذلك كان لا بدّ من تسييج الخطاب إذن. كان لا بدّ من لجمه حتى تعمّ الفائدة. ولذلك أيضاً وقع الاهتمام بوظيفة الشعر والأدب اهتماماً بالغاً. صارت القراءة توهم بأن مدارها ومحصل أمرها استكشاف أدبية النصوص وشعريتها فيما هي تتشكل في شكل قراءة مقاومة للمخاطر والمزلق وفتنة الكلام. كان الجاحظ على وعي تامّ بمخاطر الكلام حين كتب:^(٣)

اعلموا أنّ المعنى الحقيّر الفاسد، والذنيّ الساقط، يعيش في القلب ثم يبيض ثم يفرّج، فإذا ضرب بجرانه ومكّن لُعروقه، استفحل الفساد وبزل، وتمكّن الجهل وقرح، فعند ذلك يقوى داؤه، ويمتنع دواؤه؛ لأنّ اللفظ الهجين الرديّ، والمستكبر الغبيّ، ألق باللسان، وألف للسمع، وأشدّ التحاماً بالقلب من اللفظ النبيه الشريف، والمعنى الرفيع الكريم، ولو جالست الجهال والنوكى، والسُخفاء والحمقى، شهراً فقط، لم تنق من أضرار كلامهم، وخبّال معانيهم، بمجالسة أهل البيان والعقل دهاً؛ لأنّ الفساد أسرع إلى الناس، وأشدّ التحاماً بالطبائع.

غير أن الحديث عن وظيفة الشعر والأدب جاء مداخل الكلام عن منزلة الكلمة في المجتمع وفي الوجدان الجماعي. ومنذ ما قبل الإسلام عدّ الشعر المقدّم والمبجل على كل أنواع الكلام. ثم كان أن جاء القرآن. فكان اندهاش واهتتان. وحين بطل العجب، ودخل الناس في الدين الجديد أفواجا

١- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٦١، ص ٣/١.
٢- أورده ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، القاهرة: دار المعارف (د.ت)، ص ٥٠٢.
٣- الجاحظ، البيان والتبيين، ص ١٢١/١.
٤- أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، بيروت: مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، (د.ت)، ص ١١/٤١.
٥- ابن رشيقي العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد قزقران، دمشق: مطبعة الكاتب العربي، ط ٢، ٢٧٩١، ص ٢٢/١.

بعد مجيء الإسلام مكلّلة بسواد لا يطفأ. ثمّة نبذ ودمٌ وتشهيرٌ. ثمّة طردٌ للشعراء من مدائن بني البشر، وإلحاحٌ على أنهم يرتادون الشعاب والوديان حيث ترتع الأبالسة والشياطين والجان. ثمّة تأكيدٌ أيضاً على أن أغلب الشعراء ليسوا من الصالحين. لذلك تم طردهم ورميهم في الحضيض مع الأفاكين الذين يستزلون الناس ويضلونهم. نقرأ مثلاً: (هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَىٰ مَنْ تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ * تَنَزَّلُ عَلَىٰ كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ * يَلْقَوْنَ السَّمْعَ وَأَكْثُرُهُمْ كَاذِبُونَ * وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ) (سورة الشعراء، مكية، الآية ٢٢١-٢٢٦)

لقد سدّ الدين الجديد الدروب كلّها في وجه الشاعر الذي ينشد البقاء داخل المدينة الإسلامية، إلا واحدة. وغلق المسالك جميعها، إلا واحدة أيضاً. ولا خيار قدام الشاعر. إما المروق والخروج ومواصلة الإصغاء إلى الشياطين في الفجاج والوديان والأحراش الموحشة، أو الامتثال لمتطلبات المدينة والاجتماع، ونبذ الشعر من جهة كونه انشاقاً وتمرداً وامتنالاً لسلطان الرغبة والهوى والعواطف القوية العاصفة، لاسترداده باعتباره كلاماً يحث على الصالحات ويحفظ على المؤمن البسيط الطيب إيمانه. لذلك تم استثناء الشعراء الذين يعملون صالحاً. نقرأ: (وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ * إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مَنقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ) (سورة الشعراء، مكية، الآية، ٢٢٤-٢٢٧)

لن تخرج صورة الشاعر والشعر من دائرة السواد في الأحاديث النبوية الشريفة. فلقد جاء عن النبي أنه قال: «لأنّ يمتلئ جوف أحدكم قبحاً حتى يريه خيراً له من أن يمتلئ شعراً». لهج النبي صلى الله عليه وسلم بهذا الرأي في لحظة محددة كان فيها العديد من الشعراء قد تسابقوا إلى أعراض المسلمين بالهجاء والقدح والتشنيع. لكن هذا الرأي سيصبح ثابتاً من الثوابت التي

وابن وأبي عزة^(٦) ويورد ابن قتيبة في الشعر والشعراء محاوره دارت في تلك الأزمان بين كعب بن زهير وأخيه بجير تجسد الشدة التي واجه بها النبي من تورط في هجائه من الشعراء. يذكر ابن قتيبة أن كعب بن زهير نهى أخاه بجيرا عن الإسلام وذكر النبي بكلام أغضبه، وكان النبي قد أوعد كعباً وأهدر دمه. فقال بجير لأخيه: (٧)

ويحك، إن النبي صلى الله عليه وسلم أوعدك لما بلغه عنك، وقد كان أوعد رجالاً بمكة ممن كان يهجوهم ويؤذيه قتلهم يعني ابن خطل وابن حبابه. وإن من بقي من شعراء قريش كابن الزبيري وهبيرة بن أبي وهب قد هربوا في كل وجه، فإن كانت لك في نفسك حاجة فطر إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، فإنه لا يقتل من جاء تائباً. وإلا فانج إلى نجاتك، فإنه والله قاتلك.

كانت صورة الشاعر في الثقافة العربية قبل مجيء الإسلام محاطة بالنور والأمجاد. فصارت

٦- يذكر ابن رشيقي في العمدة مقتل أبي عزة فيقول: «وكان أبو عزة كثيراً ما يستنفر المشركين ويحرض قريشا على قتال النبي صلى الله عليه وسلم، فأسر يوم بدر، وجيء به إلى النبي صلى الله عليه وسلم، فشكا إليه الفقر والعيال، فرق له، وخلي سبيله بعد أن عاهدته ألا يعين عليه بشعره، فأمسك عنه مدة، ثم عاد إلى حاله الأولى، فأسر يوم أحد، فخاطب النبي صلى الله عليه وسلم وبمثل خطابه الأول، فقال النبي صلى الله عليه وسلم: «لا تمسح عارضيك بمكة تقول خدمت محمداً مرتين» ثم قتله ضرباً، وقال: «لا يسع المؤمن من جحر مرتين» ص ١٦/١.

٧- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص ٤٥١/١. ويورد ابن قتيبة في الشعر والشعراء الحكاية نفسها فيقول: «وكان كعب فحلاً مجيداً، وكان يحالفه أبداً إقتار وسوء حال. وكان أخوه بجير أسلم قبله، وشهد مع رسول الله e فتح مكة، وكان أخوه كعب أرسل إليه ينهائه عن الإسلام، فبلغ ذلك النبي صلى الله عليه وسلم فتوعدّه، فبعث إليه بجير فحذره، فقدم على رسول الله صلى الله عليه وسلم، فبدأ بأبي بكر، فلما سلم النبي صلى الله عليه وسلم من صلاة الصبح جاء به وهو متلثم بعمامة، فقال: يا رسول الله، هذا رجل جاء يبأيك على الإسلام، فبسط النبي صلى الله عليه وسلم يده، فحسر كعب عن وجهه، وقال: هذا مقام العائذ بك يا رسول الله، أنا كعب بن زهير، فتجهمته الأنصار وغلظت له، لذكركه كان قبل ذلك رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأحببت المهاجرة أن يسلم ويؤمنه النبي صلى الله عليه وسلم فأمنه، واستشده». وانظر أيضاً، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، وقف على تصحيح طبعه وعلق على حواشيه، محمد رشيد رضا، بيروت: دار المعرفة، ١٨٩١، يورد الحكاية ذاتها ص ٨١-٩١.

بطلان الشعر وفساده وخسّة مُنتجة بهذا الحديث. لذلك يعتمد إلى الإلحاح على أن النبي قد قال حديثاً آخر يوضح مقصده من الحديث الأول. يستدل الجرجاني على سداد رأيه بما كان من أمر النبي مع الشعراء وحثهم على قول الشعر ذوداً عن الدين. يكتب الجرجاني معترضاً على زعم الذين عدّوا الشعر صناعة ذمّت في القرآن وفي الحديث: (١٦)

نعم وكيف رويت: لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحاً فيريه خير له من أن يمتلىء شعراً. ولهجت له، وتركت قوله صلى الله عليه وسلم: «إن من الشعر لحكماً وإن من البيان لسحراً». وكيف نسيت أمره صلى الله عليه وسلم بقول الشعر ووعده عليه الجنة، وقوله لحسان: «قل وروح القدس معك» وسماعه له، واستشاده إياه وعمله صلى الله عليه وسلم به، واستحسانه له، وارتياحه عند سماعه؟

عبثاً حاولت الأجيال المتعاقبة أن تتأول هذا الحديث. فلقد كان مقصد النبي واضحاً جداً. إن الشعر خطاب ما وافق منه الدين وخدم قيم المدينة وحفظ على ناسها أمور دينهم وديناهم هو الذي يدخل في باب الحكمة والبيان؛ أما ما خالف منه تلك الحاجات أو عصف بها فهو لا يعدو عن كونه وسوسةً ونداءً شياطين وأبالسة. فلئن كانت الملائكة تعين الشعراء الخيبريين الذين ناصروا الدين على قول الشعر نكايّة في الطاعنين عليه، فإن الأبالسة تقف في الصف الآخر لتشد من أزر الطاعنين المتقولين على الدين الجديد وتشذ همهم على الإمعان في الغي واستنهاض الناس للزلل والخطأ والضلال.

لا توسط في المتخيل الإسلامي. إن قدر الحق والباطل والتشخيصات والرموز التي تشخصهما أن لا تتضادّ فحسب، بل أن تلتقي في صراع دائم أبدي لا يمكن أن يهدأ منذ تأسيس العالم حتى نهايات الزمان. ملائكة وشياطين، خير وشر، تقوى ومروق. لا توسط، ولا خيار، ولا طريق ثالثة في التصور الإسلامي.

١٦- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٢١.

يرجع إليها كلما كان حديث عن الشعراء وكلام في الشعر. فلقد أثبتته كل من الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتاب العين، (٨) وأبي العباس المبرد في الفاضل في اللغة والأدب، (٩) والراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢ هـ) في محاضرات الأدباء، (١٠) وأبي حامد الغزالي (ت ٥٠٥ هـ) في إحياء علوم الدين، (١١) وابن عساكر (ت ٥٧١ هـ) في مختصر تاريخ دمشق، (١٢) والقلقشندي (ت ٨٢١ هـ) في صبح الأعشى، (١٣) وابن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢ هـ) في لسان الميزان. (١٤)

إن هذا الحديث النبوي بين لا لبس فيه. لذلك سيؤرق أجيالاً من العلماء. وسيذهبون في تأويله كل مذهب ويتصرفون فيه كل متصرف. سيعمد ابن رشيقي إلى تأوله تأولاً يوفي بحاجة الشعر والشاعر إلى البقاء داخل المدينة الإسلامية لخدمة ناسها وقيمها؛ ويذهب إلى أن المعرة نازلة على الشعراء الذين يشغلهم الشعر عن أمور الدين حتى يضلوا. نقرأ: (١٥)

وأما قوله عليه الصلاة والسلام: «لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحاً حتى يريه خير له من أن يمتلىء شعراً» فإنما هو من غلب الشعر على قلبه، وملك نفسه حتى شغله عن دينه وإقامة فروضه، ومنعه من ذكر الله تعالى وتلاوة القرآن.

على الدرب نفسه سيمضي عبد القاهر الجرجاني ويدحض آراء الذين استدّلوا على

٨- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ص ١٨٦، الوراق، موقع المجمع الثقافي (أبو ظبي)، <http://www.alwaraq.com>،
٩- أبو العباس المبرد، الفاضل في اللغة والأدب، قرص مر، الموسوعة الشعرية، أبو ظبي: المجمع الثقافي، الإصدار الثالث، باب المراجع، ص ٢٢.

١٠- الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، ضمن الموسوعة الشعرية، باب المراجع، ص ١٣.

١١- أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ص ٤٢٨، الوراق، موقع المجمع الثقافي (أبو ظبي)، <http://www.alwaraq.com>

١٢- ابن عساكر، مختصر تاريخ دمشق، ص ٢٥٢ و ٥٢٩٢، الوراق.

١٣- القلقشندي، صبح الأعشى، ص ٤١١، الوراق.

١٤- ابن حجر العسقلاني، لسان الميزان، ص ٤٠١ و ٤٢١، الوراق.

١٥- ابن رشيقي، العمدة، ص ٢٩-٢٩.

الإلذاذ. فهي تمتع المتلقي بجمالها وتفيد به معانيها التي تشرح صدره وتخفف من أوزاره ونكده تحت الشمس. نقرأ من سورة إبراهيم (مكية) الآية ٢٤-٢٥: (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ* تُؤْتِي أَكْلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ.)

هذه هي الطرق التي سيسلكها الفكر في الدفاع عن الشعر والشاعر سواء لحظة تحديد وظيفة الشعر؛ أو عند استدراج الشعر إلى خدمة المدينة؛ أو لحظة ضبطه للحدود والضفاف التي تضمن للشعر البقاء في بر الأمان. ستنبأ أغلب الجهود على إبراز القيمة النفعية للنص وللکلام مطلقاً. لقد عدت الكلمة في مستوى الفعل من حيث البعد الإجرائي.

يلج ابن طباطبا مثلاً على أن الكلام المرصوف المسمى شعراً له فاعلية أكثر من الفعل ذاته ف«به تدفع العظام وتسل به السخائم وتخلب به العقول وتسحر به الألباب».^{١٧} منذ بدايات تشكل الآراء النظرية حول وظيفة الشعر كان الجاحظ قد أشار إلى أن الكلام قد يجري إلى غاية أخرى هي الإمتاع.^{١٨} لكنه أكد على أن وظيفة الفهم والإفهام والإفصاح والإبانة تظل الغاية المركزية التي تهفو الكلمة إلى بلوغها. فإذا حقق الكلام البيان والتبيين أصاب المقصد وبلغ المبتغى.

والراجع أن الجاحظ كان على يقين من أن كل كتبه تشد هذه الغاية وتكرسها. لكنه اكتفى بكتاب واحد سماه البيان والتبيين. كان بإمكانه أن يطلق هذا العنوان على جميع كتبه. ففي الحيوان والبيان والتبيين، وفي الرسائل والمحاسن والأضداد وغيرها، كانت كتب الجاحظ قائمة على البيان والتبيين. لم تكن عملية اختيار العنوان مجرد اتفاق. فالعنوان في حد ذاته يشير إلى أن واضعه قد التقط قانوناً من القوانين المركزية التي عليها جريان الكلام في التصور البياني إجمالاً.

لن تكون عملية التقنين هذه دون نتائج. ستتحوّل إلى مرجع مسكوت عنه في جميع الكتابات التي تناولت الشعر. سيصبح الكلام في الشعر ووظيفته كلاماً يمضي في أكثر من اتجاه وينشد تحقيق أكثر من غاية. إذ المطلوب من المتكلم في الشعر والباحث عن تأسيس «علم الشعر» أن يقنع المعترضين على الشعر بأنه خطاب لا يتعارض مع المدينة الإسلامية، بل يخدمها ويلبي حاجة ناسها إلى الجميل والنافع. مطلوب منه أيضاً أن يستدرج الشعر والشاعر إلى ما فيه خيرهما ونجاتهما، وذلك بإيضاح المسالك والأساليب التي تحد من غلواء الشعر وخطره، سواء من جهة الأغراض التي فيها القول، أو من جهة الأساليب التي تضمن الوضوح وتحقق النفع، أو من جهة الوظيفة التي يفترض أن ينهض بها الشعر. سيزيد القرآن الكريم هذه الرغبات والطموحات رسوخاً في أذهان هؤلاء المفكرين.

إن القرآن الكريم كتاب ينادي بالفضيلة ويعمل على ترسيخها والتفجير من نقيضها. وهو كتاب عربي مبين. لقد جاء متماشياً تماماً مع طريقة العرب في تصريف اللغة وطريقتهم في الحضور في العالم. لكنه البيان الساحر وقد تجلّى. أعطى القرآن الكريم الكلمة تعريفاً واضحاً. وجاء التعريف صارماً بيّناً موضعاً للدور الذي إن نهضت به الكلمة كانت خيراً، وإن عُدّمته كان وبالاً وخسراناً وفساداً. لذلك ألحقت الكلمة بالصفة الواجب توفرها فيها حتى تؤدي هذا الدور العظيم. مطلوب من الكلمة أن تكون طيبة. مطلوب منها أن تنفع المدينة وناسها والبشر أجمعين. مطلوب منها أن تكون طريقاً إلى الخلاص. الكلمة الطيبة التي تحقق النفع والخير إنما تكون مثل الشجرة الطيبة التي لا تصنع ثماراً رديئة، بل تدر ثماراً جيدة فيرتفع فرعها في السماء بهياً يسر الناظرين، ويكون أصلها ثابتاً ضارباً بجذوره في تربة خصبة تجود بالخير والنفع.

هذه الكلمة التي بشر بها القرآن الكريم الناس واستحثهم على السير في الطرق التي تشير إليها، إنما هي كلمة تجمع إلى جودة الإفهام جودة

١٧- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغول سلام، القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، ٧٥٩١، ص ٥٢١-٦٢١.
١٨- الجاحظ، البيان والتبيين، ص ٥٤١/١.

ولاءِ الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى ديبيا من الرقى، وأشد إطراباً من الغناء، فسل السخائم، وحلل العقد، وسخى الشحيح، وشجع الجبان، وكان كالخمر في لطف ديبية وإلهائه، وهزه وإثارته. وقد قال النبي صلى الله عليه وسلم: إن من البيان لسحراً.

يلج ابن طباطبا على أن الشعر لا يمكن أن يكرس حدث الارتقاء بالإنسان نحو الأكمل والأبهى إلا إذا التزم بغرضين كبيرين هما المدح والهجاء. المدح إعلاء للقيم المطلوب ترسيخها واستنهاض المتلقي لطلبها والتحلي بها، والهجاء ذم للقيم المذمومة وحث على الهرب منها. وفي حين يكتفي ابن طباطبا بذكر خصلتين تخصان الخلق يورد قائمة مطوّلة يستعرض فيها الخصال التي تخص الخلق. يكتب: (٢١)

منها في الخلق الجمال والبسطة، ومنها في الخلق السخاء والشجاعة، والحلم والحزم والعزم، والوفاء، والعفاف، والبر، والعقل، والأمانة، والقناعة، والغيرة (...). والصدق، والصبر، والورع، والشكر، والمداراة، والعفو، والعدل والإحسان، وصلة الرحم، وكنم السر، والمواناة، وأصالة الرأي، والأنفة، والدهاء وعلو الهمة، والتواضع، والبيان، والبشر، والجلد، والتجارب، والنقض والإبرام. وما يتفرع من هذه الخلال التي ذكرناها من قرى الأضياف، وإعطاء العفاة، وحمل المغارم، وقمع الأعداء (...)

هكذا ينثال الكلام انثيالاً حتى لكأن بعضه يفتح بعضاً، والقيم والخصال يستدعي بعضها البعض الآخر دون أناة أو توقّف. أو لكأن ابن طباطبا خرج من دائرة النقد إلى الهدى؛ فألقى على نفسه أن يعرض قدام الشعراء والمبتدئين في الشعر الممكنات كلها حتى يرغبهم في نشر تلك الخصال ويستحثهم على تناولها. لقد أورد ابن طباطبا ٢٧ خصلة ممدوحة ثم زاد عليها ٢٧ خصلة أخرى متفرّعة عنها. فصار الكلام عبارة عن إعلاء لتلك القيم التي تخدم المدينة وناسها.

لا يمكن للكلام في نظر الجاحظ أن يلبي حاجة الناس إلى الجميل وحاجتهم إلى النافع، ويخدم المدينة وناسها وقيمها، ويحظى بالتبجيل على الأرض ونيل الرضوان في السماء إلا متى نهض جامعا إلى الجميل النافع، وإلى جودة الإلذاذ جودة الإفهام، وإلى الإمتاع المؤانسة. يكتب الجاحظ موضحاً السبل التي إن سلكها الكلام جمع إلى الجميل النافع: (١٩)

ومتى كان اللفظ أيضاً كريماً في نفسه، متخيراً من جنسه، وكان سليماً من الفضول، بريئاً من التعقيد، حُبب إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخف على ألسن الرواة وشاع في الآفاق ذكره، وعظم في الناس خطره، وصار ذلك مادة للعالم الرئيس، ورياضة للمتعلّم الرّيبض، فإن أراد صاحب الكلام صلاح شأن العامة، ومصلحة حال الخاصة، وكان مهنّ يعم ولا يخصّ، وينصح ولا يغش، وكان مشغوقاً بأهل الجماعة، شنفياً لأهل الاختلاف والفرقة، جمعت له الحظوظ من أقطارها، وسيقت إليه القلوب بأزمّتها، وجمعت النفوس المختلفة الأهواء على محبّته، وجبلت على تصويب إرادته.

يأخذ هذا التصور الذي أورده الجاحظ على سبيل الملح شكله البارز في المؤلفات اللاحقة؛ ويتحوّل إلى مقولة هامة يحصر أصحابها وظيفية الشعر في ما يمتلكه من قدرة إجرائية مدارها الإسهام في تغيير الإنسان وتغيير رؤيته للعالم. يذهب ابن طباطبا إلى أن للشعر فاعلية قل أن توجد في غيره من أنواع الخطاب. إنه يغيّر الإنسان ويدفعه دفعا باتجاه الأفضل والأرقى والأبهى. وهو يستدعي الحديث النبوي الشريف الذي قرن بين البيان والسحر، ويتوسّع فيه مدافعا عن الشعر، مبرزاً فاعليته ومدى خدمته للمدينة وناسها. نقرأ: (٢٠)

فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح

١٩- نفسه، ص ٧/٢.

٢٠- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ٢٢.

٢١- نفسه، ص ٨١.

تشمل كل واحدة من هذه الخصال مجموعة من الخصال الأخرى. فمن أقسام العقل مثلاً: «ثقابة المعرفة، والحياء، والبيان، والسياسة، والكفاية، والصدع بالحجة، والعلم، والحلم عن سفاهة الجهلة، وغير ذلك مما يجري هذا المجرى»^{٢٤}.

لقد كان العرب القدامى على يقين من أن الشعر مهّد بالهوان والتلاشي والضياع، والشاعر منذور للضعة والخسران. ذلك أن الغرضية التي انبنى عليها الشعر العربي تحمل في صلبها جميع إمكانيات خروج الشاعر بالشعر عن حدّه وتحويله إلى سلعة ذات قيمة تبادلية. كانوا على وعي أيضاً بأن التنظيم الاجتماعي الجديد الذي نتج عن بناء الدولة الإسلامية، وإرساء مفهوم الأمة، لم يترك خيارات قدام الشعراء. فلقد عصفت الإسلام بالتنظيم الاجتماعي القديم. فصارت قيمة الفتك والبطش، وسلوك الغارة والنهب، والقتال طلباً للثأر، أدخل في الممنوعات التي ينهى عنها الدين وتعاقب عليها الدولة. سُدّت السبل في وجه الشعراء. كان الشاعر سيّداً في قبيلته يذود عنها بالكلمة والسلاح. ثم جاء الإسلام وابتدأ اليتيم تاريخه. لم يجد الشاعر نفسه مسلوب المكانة فحسب، بل وجد نفسه مسلوب المعاش أيضاً. صار قوته بيد غيره من سلاطين وأمراء وأولي نعمه وجاه؛ وعليه إن هو أراد البقاء أن ينتج بشعره مادحاً متكسباً أو يخلد للصمت.

كان المنظرون على وعي بهذه المآزق المروعة المهلكة. إن الشعر العربي، منذ امرئ القيس والنابغة وطرفة، كان يجري على المدح والهجاء؛ مدح الذات في الفخر، ومدح الميت في الرثاء، ومدح المحبوب في الغزل، ومدح أولي الفضل طلباً للصلوات في القصائد المدحية. أما الهجاء فقد كان غرضاً روع الناس من أسنة الشعراء. إن المدح غرض غير مأمون العواقب لاسيما إذا استبدّ الطمع بالشاعر أو اضطرتّه الحاجة إلى التكتب. فمن المحتمل أن يتعامل الشاعر مع شعره باعتباره سلعة ذات قيمة تبادلية فيخرج بالشعر عن حدّه

لكأن التنظير للشعر وللمعاني الواجب تناولها في المدح قد انفتح على بعد جهادي مُقاوم. أو لكأن ابن طباطبا كان ينطلق من تسليم مضمّر بأن الشرّ كان سيّداً منذ تأسيس العالم. فألى على نفسه أن يوسّع الطريق إلى الخير؛ وجاء تعداده للخصال التي تجعل الإنسان أكمل، والعالم أبهى، طريقة توّسل بها الانتصار للقيم الممدوحة. لذلك حين تناول الهجاء من جهة كونه ذمّاً للخصال المذمومة التي تشين الإنسان وتحوّله إلى كائن شرّير يزرع الخراب والويل، اختزل القائمة وأورد ٢٥ خصلة مذمومة منها «البخل، والجبن، والطيش، والجهل، والغدر، والاغترار، والفشل، والفجور، والعقوق، والخيانة»^(٢٢)

يلتقي هذا التصور مع رأي قدامة بن جعفر التقاء كلياً حتى أن الفارق بين الرأيين مجرد فارق شكلي سببه نهوض كتابة قدامة على التوبيخ والتفريع على طريقة المناطقة. أما في ماعدا ذلك فإنه يسلم بأن وظيفة الشعر إنما تتمثل في ترسيخ الفضائل. يستدرج قدامة بن جعفر متلقيه المفترض إلى التسليم بهذا الرأي عن طريق إجراء مقارنة بين الإنسان والحيوان ويلجّ على أن الإنسان صانع قيم إن عُدّما فقد شرف الاسم وكانت سقطته مروعة. نقرأ: (٢٣)

إنه لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك، إنما هي العقل والشجاعة والعفة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً، والمادح بغيرها مخطئاً؛ ثم قد يجوز مع ذلك أن يقصد الشاعر للمدح منها بالبعض والإغراق فيه دون البعض، مثل أن يصف الشاعر إنساناً بالجوهر الذي هو أحد أقسام العدل وحده، فيغرق فيه ويفتن في معانيه، أو بالنجدة فقط، فيعمل فيها مثل ذلك أو بهما، ويقتصر عليهما دون غيرهما، فلا يسمى مخطئاً لإصابته في مدح الإنسان ببعض فضائله، لكن يسمى مقصراً عن استكمال جميع المدح.

٢٢- نفسه، ص ٨١-٩١.

٢٣- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ط ١، القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية، ٨٧٩١، ص ٦٩.

٢٤- نفسه، ص ٦٩.

وتلح العديد من الروايات على أن دعبلا كان يتبع خطة مدبرة إذ حوّل الهجاء إلى وسيلة للتكسب فارتاع منه الناس وأكرموه درءا للسانه. ويورد صاحب الأغاني ما يؤكد تهمة النية والتدبير، فينقل أن دعبلا جاهر بأن «أكثر الناس لا ينتفع بهم إلا على الرّهبة ولا يبالي بالشاعر وإن كان مجيدا إذا لم يخف شرّه»^(٢٨). لقد خرج دعبيل بالشعر عن حدّه، وحوّله إلى وسيلة ارتزاق، فعاش حياته طريدا مطلوبا من الخلفاء والأمراء الذين هجاهم. هرب من الكوفة إلى بغداد، ومن بغداد إلى خراسان، ومن خراسان إلى طخارستان، ثم فرّ إلى مصر، ووصل إلى إفريقية بالمنغرب العربي حتى قال عنه صاحب الأغاني: «ولم يزل مرهوب اللسان وخائفا من هجائه للخلفاء فهو دهره كله هارب»^(٢٩).

لذلك كان المنظرون على وعي بأن الهجاء غرض خطير قد يحوّل الشعر إلى وسيلة تكسب وقد يهتك أعراض المسلمين والناس أجمعين. كانوا على وعي حادّ أيضا بأن المدح أكثر خطورة من الهجاء لأنه يتهدد الشعر ذاته وقد يخرج عن حدّه. يكفي هنا أن نتلفت إلى ما كتبه حازم القرطاجني في منهاج البلغاء وسراج الأدباء وسنجدّه يشهد على الخراب الذي طال الشعر في الصميم. لذلك تعددت صرخات الفزع والإشهاد على أن الشعر قد هان على الناس كل الهون. وهوانه ليس راجعا إلى طبيعته من جهة كونه خطابا إبداعيا. بل هو متولد عن التواطؤ المسكوت عنه بين منتج النص ومنتقبه على التعامل مع الشعر من زاوية قيمته التبادلية النفعيّة، لا بالنظر في قيمته الجماليّة، حتى غدا الشعر مجرد سلعة أو بضاعة.

لقد أرغم الشاعر إرغاما على التكسب والانتجاع بشعره حتى يضمن قوته وقوت عياله فإذا استثنينا عمر ابن أبي ربيعة وجميل بثينة، والمعري، وبعض الشعراء المتطرحين الذين حدّث عنهم الشاشتي (ت ٣٩٠هـ) في كتاب الديارات، لا نكاد نعثر إلا

ويشرع في مدح الناس بما ليس فيهم ويعمّ الزور ويكون البلاء عظيما.

من المحتمل أيضا أن يحوّل الشاعر غرض الهجاء إلى وسيلة يروّع بها كل من لا يصله. وهذه حال العديد من الشعراء ومنهم الحطيئة مثلا. فلقد جاء أن عمر بن الخطاب حبسه حين كثر عدد المتظلمين من هجائه المقذع. فما كان من الحطيئة إلا أن استعطفه بأبيات ذكر فيها رقّة حاله وسوء حال عياله. فبكى عمر وأطلق سراحه وسأله أن يكفّ لسانه عن المسلمين. يذكر الراغب الأصفهاني أنه:^(٣٥)

لما حبس عمر بن الخطاب رضي الله عنه الحطيئة بسبب الزبرقان ثم عفا عنه قال: إياك والشعر! فأخرج لسانه وقال: ما لأولادي كاسب غير! قال عمر: فلا تهجمهم. فقال: إن لم أهجمهم لم يفرقوني فلا يعطوني. قال: فاذهب فبئس الكسب كسبك!

هذا أيضا ما جسّده دعبيل بن علي الخزاعي في العصر العباسي. فلقد أجمع مؤرخو الأدب على أنه شاعر هجاء بذية اللسان روّع ناس زمانه بما قاله في أكابريهم من مهاج تجمع إلى الفحش الإقذاع. فلا أحد سلم من لسانه ولاسيما خلفاء بني العباس وأولادهم وولاتهم. وقد بلغ من شدّة ميله إلى الهجاء أن هجا قبيلته خزاعة، وهجا زوجته وأخاه. والصورة التي يرسمها له صاحب الأغاني تؤكد هذا الإجماع وتوضّحه. يقول عنه أبو الفرج «شاعر متقدم مطبوع هجاء خبيث اللسان، لم يسلم عليه أحد من الخلفاء ولا من وزرائهم ولا أولادهم ولا ذو نباهة، أحسن إليه أو لم يحسن، ولا أفلت منه كبير أحد»^(٣٦). وقد نعت ابن رشيق دعبلا بشيطان الشعراء من شدّة استغظاعه لنهجه في الهجاء والإقذاع.^(٣٧)

٢٥- الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، ص ٤٢٢.

٢٦- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، نسخة مصورة عن طبعة بولاق الأصلية، بيروت: نشر صلاح يوسف الخليل ودرا الفكر للجمع، ص ٠٧٩١.

٢٧- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدابه، ص ٦٢٢/١.

٢٨- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ص ١٢/٨١.

٢٩- نفسه، ص ٩٢/٨١.

الهوان مختارين أو مدفوعين إليه لرقّة الحال وشحّ الرزق. كتب المعريّ في رسالة الغفران: «ومن بغي أن يتكسّب بهذا الفنّ، فقد أودع شرابه في شنّ، غير ثقة على الودعية، بل هي منه في صاحب خديعة»^(٢٤) وهو يصل إلى حدّ إدانة الفنّ نفسه. فيعرفه بكونه مجرد وسيلة تقرب وتزلف، إذ يجعل ابن القارح يمدح رضوان حارس الجنان ويتملقه طمعا في عبور أسوارها المقفلة. وإذا سئل عن الشعر ما هو، قال: «كان أهل العاجلة يتقربون به إلى الملوك والسادات»^(٢٥).

منذ المنظرين والنقاد الأوائل تم التفتن إذن إلى مخاطر الغرضية. إن الخروج عن الغرضية فضيحة للشاعر ومهلكة للشعر، لأنه حدث سيجعل الشاعر يكف عن خدمة المدينة وناسها، وسيعصف بالجانب النفعي الذي لا بد من توفره في الشعر. وسيكف الشعر وقتها عن كونه مدحا يعلي القيم الممدوحة ويستنهض الناس للتحلي بها، وهجاء مداره ذمّ القيم المذمومة والتنفير منها. قدر هي الغرضية إذن. وطريق هي لخدمة المدينة وناسها وقيمها. لكنها طريق محفوفة بالمزالق ومهاوي السقوط، سقوط الشاعر بالوقوع في الاستجداء والتكسب والزور، وسقوط الشعر بالخروج عن حده من جهة كونه فعل وجود، وتحولّه إلى سلعة ذات قيمة تبادلية.

هذا الإحساس المضمي بمخاطر الغرضية الواجب اتباعها خدمة للمؤمن البسيط الطيب، وللمدينة وقيمها، ما فتئ يعاود الظهور ويلوّن وعي المفكرين والمنظرين العرب منذ القرن الثالث. عنه صدر ابن طباطبا مثلا، فتحدّث عن محنة شعراء زمانه.^(٢٦) ومنه انطلق الطيّب بن علي بن عبد فجزم بأن هوان الشعر راجع إلى مضي الشعراء على دروب المسألة والاستجداء والانتجاع بالشعر. وأرجع كل ذلك إلى جشع الشعراء وحرصهم. وعدّ هذه الظاهرة جزءا من الخراب العام الذي

على المداحين المتكسبين. والقرطاجنيّ يصف شعراء زمانه بالخسّة والوضاعة معلنا أنهم «أخساء العالم» لأنهم: «قد تحرّفوا باعتفاء الناس واسترفاد سواسية السوق بكلام صوروه في صورة الشعر من جهة الوزن والقافية خاصة، من غير أن يكون فيه أمر آخر من الأمور التي بها يتقوّم الشعر»^(٢٧). إن كتاب حازم القرطاجني كثيرا ما يرشح بالدلالة على يأس واضعه من إمكانيّة العودة بالشعر إلى المكانة التي حظي بها في سالف الزمان.

وهويلجّ على أن الشعر قد صار، نتيجة الغرضية التي التزم بها الشعراء، مجرد نظم لا غاية لوضعه منه سوى التكسب والارتزاق. صار صنعة ذات قيمة تبادليّة حتى «صارت نفوس العارفين بهذه الصنعة» تستقدره، وصار يعتبر صنو الكذب والزور في ثقافة كانت تعتبر الشعر أرقى أنواع الكلام وأفضلها. لذلك كثيرا ما يعبر عن ضيقه بالشعر وسخطه على الشاعر وعلى المتقبّلين أجمعين. فيعلن في نبرة طافحة بالسخط والتوتر قائلا إن: «المعرة لا شك منسحبة على الرفيع في هذه الصنعة بسبب الوضع. فلذلك هجرها الناس، وحقّها أن تهجر»^(٢٨) وصار الشعر والشاعر يقابلان بالانكران وجحود الفضل، إذ:^(٢٩)

صارت نفوس العارفين بهذه الصنعة بعض المعرفة أيضا تستقدر التحلي بهذه الصناعة، إذ نجسها أولئك الأخساء واشتبه على الناس أمرهم وأمر أضدادهم، فأجروهم مجرى واحدا من الاستهانة بهم. فالمعرة لا شك منسحبة على الرفيع في هذه الصنعة بسبب الوضع.

قبل القرطاجني بكثير أعلن ابن رشيق جازما بأن «الشعر يضع من قدر الشريف إذا اتخذه مكسبا»^(٣٠). وإلى الرأي نفسه ذهب المعري فلم يخف إدانته للمتكسبين الذين مضوا على درب

٢٠- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس: دار الكتب الشرقية، ٦٦٩١، ص ٥٢١.

٢١- نفسه، ص ٥٢١.

٢٢- نفسه.

٢٣- ابن رشيق، العمدة، ص ١/٠٤.

٢٤- نفسه، ص ٣٠٢.

٢٥- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق محمد عزّت نصر الله، بيروت: نشر المكتبة الثقافية، (د.ت)، ص ٢٩.

٢٦- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ٥١.

النظام المعرفي البياني الذي يدير تلك الثقافة ويلوّنّها. وهذه الجذور عديدة مختلفة. منها آراء الأسلاف من ذوي الفضل في علم والسياسة وإدارة أمور المسلمين. كتب ابن سلام مثلاً: (٢٨)

وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون. قال ابن سلام: قال ابن عون، عن ابن سيرين، قال: قال عمر بن الخطاب: «كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه.

وذكر ابن رشيقي في العمدة، «باب في الردّ على من يكره الشعر»: (٢٩)

وكتب عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلى أبي موسى الأشعري: مر من قبلك بتعلم الشعر؛ فإنه يدل على معالي الأخلاق، وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب. وقال معاوية رحمه الله: يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب. وقال: اجعلوا الشعر أكبر همكم، وأكثر دأبكم، فلقد رأيتني ليلة الهرير بصفين وقد أتيت بفرس أغر محجل بعيد البطن من الأرض، وأنا أريد الهرب لشدة البلوى فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمرو بن الإطنابة:

أبت لي همتي وأبى بلائي

وأخذي الحمد بالثمن الربيع

وإقحامي على المكروه نفسي

وضربي هامة البطل المشيح

وقولي كلما جشأت وجاشت

مكانك تحمدي أو تستريحي

لأدفع عن مآثر صالحات

وأحمي بعد عن عرض صحيح

تتشارك هذه الآراء في الوعي بما للشعر من أبعاد معرفية تغرس متلقيه في صميم الثقافة

طال الناس والقيم والحياة نفسها. كتب في خاتمة رسالته: (٢٧)

وما زال أكثر العرب في جاهليّتها، ثم هذه الأمة في أوليتها على هذه الأوصاف الحميدة، والأخلاق الرشيدة في التكف والاقتصاد، والتكرم والاستحمام، والإيثار بالبلغة من الزاد على الأنفس والأولاد، حتى فشا فيها ما كان في الأمم السالفة قبلها من محبة الدنيا، والمباهاة بها... فانتقلت من القناعة إلى القنوع، ومن العزة إلى الخضوع، ومدت أعناقها للمسألة واجتدي شاعرها وانتجع وافدها، واسترفذ زاهدها إلا من عزفت نفسه، وخفي شخصه، وقلّ جشعه وحرصه، وهم الأقلون عددا والأعدمون وجودا.

لقد كان الوعي وعيا شقيا. ولا خيار. لا خروج عن الغرضية ولا عدول عنها، لأن في إقرار الغرضية واستدراج الشعراء إلى إجراء الكلام داخل أطر غرضي المدح والهجاء أمر يجعل الشعر يخدم المدينة وناسها فيعلي القيم الممدوحة المطلوب ترسيخها، وينقر من الخصال المذمومة الواجب تركها والهرب منها. إن الغرضية، على ما فيها من مخاطر تتهدد الشعر بالتحول إلى انتجاع وتكسب وزور، تظل بمثابة الطريق المؤدية إلى جعل الشعر يرتقي بالإنسان نحو الأفضل والأكمل. لا سيما أن الشعر نكد بابيه الشرّ. فإذا ترك دون تقنين وتسييح كان البلاء عظيما. لذلك تم تفصيل القول في القيم الواجب إعلاؤها والتنفير من نقيضها.

لقد ذكر قدامة بن جعفر قيماً مُجّدت عند العرب منها الأخذ بالثأر وقرى الأضياف والشجاعة. وهي قيم عدت من خصال الفتى منذ امرئ القيس وعمرو بن كلثوم وحاتم الطائي؛ وحبها الذاكرة العربية بالتمجيد والتبجيل؛ وتقنن الرواة وصانعو الحكايات والأخبار في ابتداء القصص التي تزيدها رسوخا وشيوعاً، وتستحث على التحلي بها. إن منابت هذا التصور ضاربة بجذورها في صميم الثقافة العربية، منحدره من

٢٨- ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، بيروت: دار النهضة العربية، ٨٦٩١، ص ٦١.

٢٩- ابن رشيقي، العمدة، ص ٨٢/١.

٢٧- الطيب بن علي بن عبد، رسالة الطيب بن علي بن عبد في الدفاع عن الشعر، حققها زياد الزعبي ونشرها في مجلة جامعة اليرموك، أبحاث اليرموك، المجلد العاشر، العدد الأول، ٢٩٩١، ص ١٨-٠٨.

وركوب اللذات. هذا هو التصور الذي اضطلع بدور الخلفية التي تحرك الفكر في رحابها.

المدح والهجاء طريقتان لا ثالث لهما. المدح والهجاء يوقيان القول ومنتجه من كل خسران ممكن أو محتمل. المدح، من جهة كونه إعلاءً لقيم الجماعة واستنهاضاً لطلبها، إنما يمثل طريقاً سالكة إلى جعل الشعر يتحرك في دائرة النفع. والهجاء، باعتباره تمجيذاً لقيم الجماعة بذم المذموم منها وتقبيحه واستنهاض الناس للنفور منه، إنما يمثل طريقاً أخرى مؤدية إلى الغاية ذاتها. أما الجمال وما يحققه من لذة وإمتاع فإنه موكول إلى مدى اقتدار الشاعر على التقنن في التشبيهات المبتكرة والإيقاعات المخترعة المبتدعة التي تجعل القصيدة بأسرها كأنها حرف واحد.

هكذا يتلازم الجميل والنافع فيكون إمتاعاً وإلذاً. ويكون إلهاماً وإبانة. لكن النفع المقصود ليس دينياً، بل اجتماعياً بالمعنى الشامل. فمن حق الشاعر، سواء طرقت غرض المدح أو تناول غرض الهجاء، أن يختار من المعاني ما طاب له لأن «المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم في ما أحب وأثر»^(٤٢). هكذا يجزم قدامة بن جعفر ملحاً، في الآن نفسه، على أن الغرض في الشعر إنما هو «التجويد»^(٤٤)، يكتب: (٤٥)

وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان، من الرفعة والضعفة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح والهضيعة، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة: أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة.

هكذا أقصي الشاعر من نتاجه. وهكذا اختزل دوره في تجويد المعاني المتعارفة لا في ابتكار المعنى وتأسيسه. المعاني في المدح معروفة محصلة معلومة. وكذا المعاني التي عليها جريان الهجاء. والعالم ليس سوى كتاب مفتوح طافح بالمعاني. لأن المعاني مخلوقة محصلة معلومة منذ تأسيس العالم. ولا

العربية. لذلك يصدر قدامة نفسه كلامه في نعت المديح بما قاله عمر بن الخطاب في شأن مدح زهير الرجل بما فيه ويرى في قول عمر «إذا فهم وعمل به منفعة عامة»^(٤٠).

مثل ديوان الشعر العربي المرجع الذي استلوا من صميمه القوانين والقواعد التي بنوها على النظر في بدائعه وأغراضه. وهو ديوان ينهض على تصوير «ما في طبائع العرب وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها» كما يقر ابن طباطبا،^(٤١) وهو يمثل أيضاً موضعاً من المواضع التي يتجلى فيها النظام المعرفي البياني ويعلن عن نفسه متلبساً بطرائق جريان الكلام، مداخل للروية التي أنشأته. لذلك ألح قدامة بن جعفر على أن الفضائل التي ذكرها واعتبر الشعر الجيد يعمل على ترسيخها أمور ذكرها الشعراء في أشعارهم، فغدت بمثابة القوانين.

هكذا تعلق الرؤية البيانية عن نفسها متلبسة بالأساطير والقرارات التي تم التوصل إليها. إن الشعر خطاب ملتزم بقضايا المجتمع ومشكلات الإنسان. وهو خطاب ذو منحى توجيهي ينشد تغيير الإنسان ودفعه في اتجاه ما يحفظ على المنزلة البشرية نفسها شرف الاسم. لا خيار قدام الإنسان من حيث هو إنسان، لا من طريق ما هو مشترك فيه مع سائر الحيوان إلا الارتقاء نحو الأعلى، وحث الخطى باتجاه الأفضل، والتعلق بالأكمل والأبهى.

ولا خيار قدام الشاعر إن هو أراد أن ينهض بمهمته كاملة داخل المدينة إلا أن يشيح بوجهه عن نداء الرغبات، ووسوسة الأهواء، وصهيل الشهوات. لأن كل تلك الانفعالات والحالات من صفات أهل المدن الجاهلية الذين استبدت بهم غرائزهم، واقتادتهم على درب تلبية الشهوات، فصاروا يشتركون مع سائر الحيوان في الطبايع والاستسلام للرغائب والنزوات ونداءات الجسد

٤٢- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ٥٦.

٤٤- نفسه، ص ٦٦.

٤٥- نفسه، ص ٥٦-٦٦.

٤٠- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ٥٩.

٤١- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ٧١.

٤٢- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ٩٩.

حدّ التسليم بأن «للفنس كلمات روحانية من جنس ذاتها»^(٤٦) يتضمن هذا الإلحاح على فاعلية الشعر ومقارنتها بفعل السحر والخمر وعيا واضحا بأن عملية الإثارة تتم دون روية وفكر واختيار كما سيقول ابن سينا في ما بعد.

الخمرة تدوّخ الحواس حتى ليكاد محسنيها يتخفّف من الجسد ومن شرطي الزمان والمكان. وهي لا تتحدّر إلى الجوف جرعات جرعات، بل تسري ديبب نمل في الجسد كله، وتضع الإنسان في حالة شعورية مرهفة تجعله معرضا للانفعال والإثارة دون وعي واختيار. لا يمكن لفعل الخمر أن يوصف على التمام. لأن مفعول تشربها يدخل في باب ما يدرك بالحال ولا يوصف بالمقال. وهذا هو صنيع السحر أيضا. إن السحر حال تعاش ولا توصف. السحر يفقد الإنسان إرادته، فيصبح خاضعا لإرادة غيره، ويعيش حالا من الانجذاب حتى يكاد يصبح مخطوفا، مأخوذا، مشغولا عن ذاته، غير آبه بها أصلا.

تزداد هذه الفكرة وضوحا وعمقا عندما يؤكد هؤلاء المنظرون على أن الإثارة التي يحدثها القول الشعري في نفس المتلقي متولدة عن الوظيفة الشعرية. لأن الخطاب الشعري لا يحدثها بما يحتوي عليه من أفكار، بل بما يبتدعه من تجويد للمعاني وإخراج لها في صورة من اللفظ لم يسبق إليها.

أسهم ربطهم الشعر بهذه الغاية التي يهفو إلى بلوغها في جعلهم يجمعون على أن للجانب البنائي التشكيلي أدوارا في خلق الإثارة. فإذا أفقر هذا الجانب وسائر الخطاب العادة بطلت فاعلية الشعر وعطلت مهمته. تومئ هذه الطريقة في مقارنة الحدث الشعري، في حد ذاتها، إلى الرؤية البيانية وهي تلون بطريقة ممعنة في الخفاء شكل المقاربة وتتحكم بكيفيات إجراء القراءة. إن الشعر يعرف منظورا إليه من زاوية فعله ووظيفته.

كان من الطبيعي إذن أن تقود القراءة التي تجري هذا المجرى إلى النظر في ما يحدث في ذهن المتلقي، بدل النظر في ما يجري في ذهن الشاعر

٤٦- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ٢٢.

يمكن للمخلوق أن يزيد على ما قرره الخالق حبة أو فتيلة. هذه مسلمة أخرى من المسلمات التي تحكمت بحركة الفكر. لقد كان المنظرون العرب يتحركون في رحاب رؤية دينية مقاومة.

كان النقد يصدر في ما خفي من أطروحاته عن تصورات جهادية بالتمام والكلية. وهنا يتنزل التحذير من اللبس. وهنا أيضا يتنزل الخوف من التباس المعنى أو ضياعه وتلاشيه. إن المعاني كلها صادرة عن المعنى الأول الذي لا نظير له في قدمه وتعاليه. وضياع المعنى في الأرض يعني فقد الصلة بالسماء وبالمعنى الأول الذي منه الكون كان حين أراد منه أن يكون.

النقد فعل جهاديٍّ مقاومٍ. والناقد حارس أمين ينهض بدور خطير وخطر أيضا، حتى لا فرق بين المرابط في المدن الثغور دفاعا عن بيضة الإسلام وديار المسلمين وحرماهم، والناقد المقيم في المدينة حارسا للخطاب كي يوقّي ناسها من فتنة الكلام. فإذا كان أعداء الملة يتريصون بها على التخوم وفي المدن الثغور، فإن المكّار الأمهر إبليس الفتان يقيم مع الناس في الداخل، ويجري من بني آدم مجرى الدم في العروق، ويتلبس بالكلام متحينا الفرص، لأن دأبه المكر والتليس، وقتل الأحابيل والتليس. لاسيما أن القلب مهما كابر وصابر «ضعيف، وسلطان الهوى قوي، ومدخل خدع الشيطان خفي».

مطلوب من الشعر إذن أن يخدم المدينة دون أن يلين ويضعف. وهذه طريق كربة جدا لا يقدر عليها إلا الشاعر المبدع. يحقق الشعر شد المتلقي إلى الخطاب عن طريق إثارة اللذة في نفس ذلك المتلقي بواسطة التشبيهات المبتدعة والإيقاعات المخترعة والتفتن في تجويد المعاني. وتأتي المعاني المراد إيصالها إلى ذلك المتلقي وإفادته بها لتنهض بدور النفع وتعمير الصدور. وبذلك لا يخذل نفسه ولا يمكر بناسه. يلح ابن طباطبا، مستندا إلى كلام الجاحظ حول فتنة القول، على أن الشعر «أنفذ من نفض السحر، وله فاعلية كفاعلية الخمر في لطف ديببه والهائه وهزه وإثارتته»، ويذهب إلى

هكذا يصرح الفارابي بأن التخيل هو فعل الشعر. وهو، بذلك ينشغل بالمتلقي. ذلك أن الفعل المتأني من التخيل يتلخص في وضع المتلقي في حالة شعورية مرهفة وتحريكه نحو النفور أو القبول. يكون القبول إذا «كان القول يخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالاً أو شيئاً أفضل. وذلك إما جمالاً أو جلالاً»^(٤٨) ويكون النفور إذا كان «القول يخيل حالاً أو شيئاً أخسّ وذلك إما قبحاً أو هواناً»^(٤٩)

يؤكد الفارابي في رسالته التي نشرت في مجلة شعر البيروتية^(٥٠) هذا التصور ويلح، في العديد من المواضع، على أن فاعلية الشعر تتمثل في جعل المتلقي يرى ما لم يكن يرى. وذلك بأن يوقع الخطاب الشعري في ذهنه صورة ما هي التي تضطلع والخطاب من ورائها، بمهمة الإبانة «فإذا كنا نعاف شيئاً ولا نراه ثم حكينا أمره بالتخيل فإننا من ساعتنا نخيل إيلنا أنه مما يعاف منه فتتفر أنفسنا منه فتتجنبه وان تيقنا أنه ليس في الحقيقة كما خيل لنا»^(٥١).

إن غاية التخيل في نظر الفارابي هي إثارة المتلقي «سواء صدق ما يخيل إليه من ذلك أم لا. كان الأمر في الحقيقة على ما خيل أو لم يكن»^(٥٢). وفي ضوء هذه النتائج يجزم الفارابي بأن الأقاويل الشعرية لها غاية تهفو إلى بلوغها، وتتمثل في كونها تستعمل «في مخاطبة إنسان يستنهض لفعل شيء باستفزازه إليه واستدراجه نحوه»^(٥٣). تتوجه هذه الإثارة توجهاً ثنائياً يخص كل منهما متقبلاً معيّنًا. أولهما أن يكون المتلقي «المستدرج لا روية له ترشده فينهض نحو الفعل الذي يلتمس منه فيقوم له التخيل مقام الروية»^(٥٤) وثانيهما أن يكون المتلقي إنساناً «له روية في الذي يلتمس منه ولا يؤمن إذا روى فيه أن يمتنع، فيعالج بالأقاويل الشعرية لتسبق

إبان عملية الكتابة. غير أن هذا المتلقي الذي انشغل المفكرون بما يحدثه فيه الشعر من تأثير لم يكن كائناً له حريته. ولم يكن ذاتاً لها اختياراتها وقدرتها على مبادلة الخطاب مكرراً بمكر. كان هذا المتلقي مجرد متصور ذهني. وكانت الغاية من الانشغال به والنظر إلى الشعر من زاوية التلقي لا من زاوية الإنتاج، الإمعان في تسييج الشعر، والحد من مخاطر الكلام، ومطاردة الفتنة التي يمكن أن تندس فيه، وتستزل المؤمن البسيط الطيب.

هذه الرؤية البيانية التي تنظر في الشعر من زاوية فعله وتقرأ ما يحدث في ذهن المتلقين ستندس في كل الكتابات، كتابات البلاغيين والنقاد والفلاسفة وتديرها وفق الطريقة نفسها. وبذلك يتحول التنظير لفعل الشعر جزءاً صميمياً من التنظير للشعر، ويصبح قانوناً من القوانين التي ينهض عليها تنظير العرب للشعرية ونظرية الأدب. فلم تكن مسألة الإثارة التي يحدثها القول الشعري في نفس المتلقي مجرد رأي لهج به منظر ما في لحظة ما من تاريخ النظرية وهي تنهض وتتشكل، بل كانت ثابتاً من الثوابت التي شغلت الفكر. ولعل أبرز من فصل القول فيها وأبانها إيضاحاً وشرحاً المعلم الثاني أبو نصر الفارابي (ت ٣٣٩ هـ).

فلقد استند الفارابي إلى ما كان أسلافه قد لهجوا به حول مسألة الحفز والإثارة التي ينهض بها القول الشعري وكتب جازماً:^(٤٧)

ويعرض لنا عند استماعنا الأقاويل الشعرية عن التخيل الذي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما نعاف: فإننا من ساعتنا نخيل لنا في ذلك الشيء أنه مما يعاف منه فتتجنبه وان تيقنا أنه ليس في الحقيقة كما خيل لنا فننقل فيما تخيله لنا الأقاويل الشعرية وإن علمنا أن الأمر ليس كذلك كفضلنا فيها لو تيقنا أن الأمر كما خيله لنا ذلك القول. فإن الإنسان كثيراً ما تتبع أفكاره تخيلاتته.

٤٨- نفسه.

٤٩- نفسه.

٥٠- مجلة شعر البيروتية، العدد ٢١ سنة ١٩٥١.

٥١- نفسه، ص ٤٩.

٥٢- نفسه، ص ٤٩.

٥٣- الفارابي، إحصاء العلوم، ص ٨٦، ٩٦.

٥٤- نفسه، ص ٨٦.

٤٧- الفارابي، إحصاء العلوم، تحقيق عثمان أمين، القاهرة، مكتبة الاعتماد، ١٩٦١، ص ١٨-٥٨.

المفكرين من الاعتماد على تلك الأصول وتطويرها. فابن طباطبا مثلاً ينفذ إلى خبايا ما أشار إليه الجاحظ ويجزم بأن: (٥٨)

السمع إذا ورد عليه ما قد مله من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي قد كثر ورودها عليه مجه وثقل عليه رعيه، فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه، فقرب منه بعيداً أو بعد منه قريباً، أو جلل لطفياً، أو لطف جليلاً أصغى إليه ودعاه واستحسنه السامع واجتبه.

ثم يلحّ على أن طاقة المفاجأة التي تحدث الإثارة تتولد عن تشكيل المعاني بطريقة تمكن الشاعر من أن «يؤنس الناظر الوحشي حتى يعود مألوفاً محبوباً، ويبعد المألوف المألوس به حتى يصير وحشياً غريباً». (٥٩) هذا ما أرجعه قدامة بن جعفر إلى فاعلية الشعر وذهب إلى أن مرده تمكن الشاعر من جعل الكلام «يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدم». (٦٠) فالمفاجأة التي يحدثها القول بما هو عليه من إخراج مبتدع إنما تؤدي إلى إمتاع المتلقي وإذاده عن طريق إثارة اللذة في نفسه.

تتولد هذه المقدرة على الإلذاذ عن الوظيفة الإفهامية إذ يلعب البعد الدلالي في الخطاب أبرز أدواره. يلحّ ابن طباطبا على أن الشعر، في هذه الحال، إنما يسهم في كشف ما كان خافياً في نفس المتلقي، ويتمكن من التعبير عنه، فينقله من مستوى ما يدرك بالحال إلى مستوى ما يدرك بالمقال. إنه يبين عنه، ويجعله في متناول الأذهان بعد أن كان في عداد الأحوال. يكتب: (٦١)

وليست تخلو الأشعار من أن يقتصّ فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول، فيحسن العبارة عنها وإظهار ما يكمن في الضمائر منها فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه، فيثار بذلك ما كان دفيناً ويبرز به ما

بالتخييل رويته حتى يبادر الى ذلك الفعل» (٥٥) هكذا يعتبر الفارابي القول الشعري موجّهاً إلى مخاطبة الغير قصد حثه على طلب شيء أو رده عنه، وذلك بإيقاع المعنى في نفسه بواسطة عملية التخييل. وهذا ما سمّاه القاضي الأجل أبو الوليد بن رشد «التصديق الشعري». وكتب جازماً: «إن التصديق الشعري يحرك النفس إلى الطلب أو الهرب». (٥٦)

لقد كان الجاحظ أول من أشار إلى مسألة الحفز والإثارة بشكل صارم بين، وأرجعها إلى ما يحدثه القول من مفاجآت في الذهن، نتيجة كسره للعادة في إجراء الكلام، وعدوله عن السنن المتعارفة في إنتاجه وتعليق بعضه ببعض. فلقد جزم الجاحظ بأن «الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبعد». (٥٧)

سيشكل هذا الرأي، على إيجازه، أرضية ينطلق المنظرون منها في ما بعد. ذلك أنه يوهم، في الظاهر، بأنه مجرد رأي، ولكنه إنما يعتمر في تلاوينه أصولاً كثيرة لمقولات عديدة سيوضحها المنظرون في ما بعد. إن الجاحظ يشير إلى ظاهرة العدول وما تخلعه على الخطاب من غرابة. ثم يلحّ معتمداً التكتيف والإيجاز على أن تلك الغرابة تكون بمثابة الطاقة الصادمة أو المفاجأة التي تحدث أثرها في وهم المتلقي وذهنه. ويجعل من هذين الأمرين السابقين شرطين هما قوام الجدة والطرافة. ثم يشير إلى أن الجدة هي التي تجعل القول أعجب. وتلك كلها شروط مترابطة عضوية تضع الكلام على الطريق المؤدية إلى الإبداع.

يأتي الجاحظ على كل هذه التصورات في شيء من التكتيف والإيجاز والاختزال. لكن ذلك لم يمنع

٥٥- نفسه، ص ٧٦.

٥٦- ابن رشد، «تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر»، ضمن عبد الرحمن بدوي، أرسطوطاليس فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، بيروت: دار الثقافة، ٢٧٩١، ص ٤١٢

٥٧- الجاحظ، البيان والتبيين، ص ٤٩١/١.

٥٨- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ٥٢١.

٥٩- نفسه.

٦٠- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ٤٩.

٦١- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ٥٢١.

كان مكنوناً، فينكشفُ لفهم غطاؤه، فيتمكّن من وجدانه بعد العناء في نشدانه.

لذلك ذهب قدامة بن جعفر إلى أن الشاعر العظيم هو الذي يتمكن من التعبير عن التجربة الإنسانية في أشد لحظات شمولها فينفذ إلى ما في الذاتي الفردي من بشري شامل. فتصبح تجربة هذا الشاعر إطلالة على التجربة المشتركة بين بني البشر. يحدث قدامة بن جعفر عن الشاعر الذي يوسّع من دائرة فضل الشعر وأمجاد الشاعر وينعته بكونه من المحسنين للشعر الذائدين عن شرف الاسم، ويعرفه هكذا: «هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر أو دائر أنه يجد أو قد وجد مثله، حتى يكون للشاعر فضيلة الشعر»^(٦٢). إن الشاعر المحسن هو ذلك الذي يوسّع إدراك الإنسان بالعالم وبنفسه. ثمّة عواطف وانفعالات تستبدّ بالمرء ولا يقدر أن يصفها أو يعبر عنها أو يتخفّف من عنتها وضناها. ثم يكون أن الشاعر يقول بلسان المقال ما لا يدرك إلا بالحال. إنه يستدرج الغامض القائم في الظلّ لا تدركه العبارة، إلى منطقة البين الواضح الذي تقدر اللغة على تسميته واستدراجه إلى النور. فهو يهب ما لا يسمّى الاسم. وتلك فضيلة الشعر.

ترجع اللذة التي تنتج عن تلقّي الشعر إلى الوظيفة الشعرية أيضاً وما ينبني عليه القول من جمال. ذلك أن تناغم الخطاب تناغماً كلياً يجعله بمثابة الكلمة الواحدة. وهذا يتجلى في إلحاحهم على أن النص وحدة كبرى متماسكة واعتبار البنية الإيقاعية ضابطاً يوقع جميع مفاصل الخطاب، وقولهم إن الإيقاع والتناغم وقوة النسج والسبك هي الطريق المؤدية إلى الشعر.

يكتب ابن طباطبا مثلاً: «وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه»^(٦٣). أما بقية وجوه المجاز ومختلف المحسنات فتضطلع بدور العامل المساعد الذي يعمّق ذلك التناغم ويرفده. وبذلك

يصيح الشعر «اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن»^(٦٤) نوعاً من الكلام «يمازج الروح ويلائم الفهم ويكون أنفذ من نفث السحر». هكذا تصبح اللذة مقترنة جوهرياً بالإدراك^(٦٥) الجمالي الذي يرافق عملية «انكشاف غطاء الفهم»، وهكذا يلبي الشعر الحاجة إلى الجميل. يذهب ابن طباطبا إلى أن المستوى الدلالي والأبعاد الجمالية يتعاضان. وبإمكان أحدهما أن ينهض بالمهمّة وينوب عن غيره. أما إذا عرّي الكلام منهما معاً، خرج من دائرة الشعر وسقط وكان سقوطه عظيماً. يكتب: «والشعر هو ما إن عرّي من معنى بديع لم يعرّ من حسن الديباجة. وما خالف هذا فليس بشعر»^(٦٦).

لا خيار ولا توسّط. لا موارد ولا رياء أيضاً. إن للشعر طريقاً إن سلكها عديم الطبع افتضح. لقد كان هذا الجيل من المفكرين على بيّنة من أن الإمتاع إنما يتولّد مما ينبني عليه الكلام من اعتدال. كتب أبو العباس ثلث محتقيا بالاعتدال والتوسّط، وبالشعر المعدل الأبيات فذهب إلى أنه:^(٦٧)

ما اعتدل شطراه، وتكافأت حاشيتاه، وتم بأيهما وقف عليه معناه. وإنما بذها سابقاً، ولاح دونها نيراً، لا اختصاصه بفضله، وسلبه محاسنها، وأنها مستعيرة بعض زيه، ومتجملة بما ناسبها منه، لتوسطه ذروتها، ونأيه عن التعدي والتقصير دونها.

يزيد ابن طباطبا هذا القانون وضوحاً ومضاءً، فيلح على أن الإلذاذ إنما يتأتى من تناغم الشعر واعتداله. ذلك أن النفس تسكن إلى كل معتدل متناغم وتلتذّ به. لذلك يؤكّد على أن «علة كلّ حسن مقبول الاعتدال، كما أن علة كلّ قبيح منفي الاضطراب»^(٦٨). ولما كانت النفس «تسكن

٦٤- نفسه، ص ٢٢.

٦٥- نفسه.

٦٦- نفسه، ص ٢٢.

٦٧- ثلث، قواعد الشعر، تحقيق رمضان عبد التواب، القاهرة:

مكتبة الخانجي، ٦٦٩١، ص ١٤.

٦٨- نفسه، ص ١٢.

٦٢- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ٦٢١.

٦٣- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ١٢.

محكومة من الداخل بشد النص إلى ما يجعل منه خادما أميناً للمدينة وناسها وقيمها، مدينة العقل المحررة من سلطان النزوات والأهواء. لقد جاءت تشرح النصوص وتتأول دلالاتها وكيفيات إنتاجها للمعنى في ما هي تمارس الانتقاء والمراقبة والتقنين ورسم الحدود والضفاف. تجلى هذا الطابع السلطوي، كما بينت، في شكل حرص على احتواء النصوص وحرص مماثل على لجم المتوحش فيها للحد من اندفاعاتها. غير أن عملية الاحتواء أتبع طريقاً مواربة لأنها إنما اندست في كيفيات مقاربتهم للنصوص وفي تنظيراتهم حول الشعر والشعرية وأدبية النصوص.

نتج هذا التقنين الذي يرسم للشعر ضفافه وللدب وظيفته، كما أوضحت، عن الرؤية التي تحصر وظيفة الكلام في النفع بالمعنى الاجتماعي. عبثاً حاول المنظرون أن ينتشلوا خطاباتهم من مكائد السلطة باعتبارها مقولة مهاجرة متبدلة تحق ذاتها في ما تمارسه من منع وتستمد نفوذها مما تكرر من جزر. فالنقد في حد ذاته نوع من التقييم والتصنيف والحكم. وهو من جهة طبيعته تلك لا يمكن إلا أن يكون إلا شكلاً من أشكال الاستحواذ على السلطة؛ السلطة على الخطاب وكيفيات إنتاجه.

هذا ما أقره التصور البياني القديم. ثمة حدود وسنن وضفاف أيضاً. فثمة مراقبة للخطاب داخل المدينة. ثمة تنظيم لمسالكه وتقنين لضفافه. ثمة حرص على الحد من مخاطره وحجب ممكناته ومحتملاته. وعلى الشاعر والأديب أن يعيدا إنتاج قيم المجموعة بتجويدها وتجميلها وإخراجها في أحسن صورة من اللفظ مدحا أو هجاء.

ولم يكن الاحتواء الذي مارسه النقد على الشعر والأدب مجرد حادث عارض مردّه الرغبة أو الهوى، بل هو حدث تاريخي يرجع بالأساس إلى رؤية العرب القدامى للكلمة والنص والعالم. فاحتواء النصوص يتضمّن في حد ذاته احتواء مماثلاً للرغبات وترويضاً للأهواء وتدجيناً للجسد.

إلى ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه ولها أحوال تتصرف بها فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت»^(٦٩) فإنه من الطبيعي أن يوافق الخطاب الشعري، باعتباره مدركاً قائماً على الاعتدال والتناغم، هوى النفس ويجعلها تلتذّ فيتحقق الإمتاع أي الغرض المطلوب من الشعر.

هنا أيضاً ينكشف لنا التصور البياني ويعلن عن نفسه. إن الإمتاع يرد موظفاً في خدمة المؤانسة حتى لكأنه الوسيلة التي يتم بواسطتها تحقيق الإفادة أي الغاية القصوى التي تهفو جميع أنواع الخطاب إلى بلوغها وتحقيقها. وهذا التصور يتماشى مع اعتقادهم بأن الوظيفة الشعرية تتضاف إلى الوظيفة الإفهامية وترفدها فتكون بمثابة المحمل الذي يضمن عملية التأثير ويسهم في إنجاح الغاية التوجيهية النفعية التي نهض القول لتحقيقها.

*- *-

واضح من خلال ما تقدم أن نظرية القدامى ليست أشتاتاً من الآراء وأخلاقاً من المواقف والرؤى. إنها نظام من القوانين والأفكار والثوابت. فمن استجابتها للشروط التاريخية التي مرّت بها الثقافة العربية استمدت نظرية العرب القدامى في الشعرية ونظرية الأدب أهميتها ومضاءها. إنها ليست مجرد تصورات نظرية تخصّ الإبداع ومسالكه، بل هي خطاب له قاعه التاريخي. لقد تولدت عن قراءة النصوص وفق ما يفي بحاجات المدينة ويخدم ناسها. ومن هنا استمدت سطوتها وسلطانها على تقنين الفعل الإبداعي، وضبط سننه ومسالكه، إنتاجاً وتقبلاً.

لذلك حرص هذا البحث على النظر في كتابات النقاد والبلاغيين والفلاسفة العرب التي عنيت بنظرية الأدب من جهة كونها كتابات لا تقف غايتها عند حدود الكشف عن المكونات والعناصر البانية لشعرية النصوص وأدبيتها، ذلك أنها تشكلت

قائمة المصادر والمراجع:

- الجاحظ. البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٦١.
- الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز، وقف على تصحيح طبعه وعلق على حواشيه، محمد رشيد رضا، بيروت: دار المعرفة، ١٩٨١.
- العسقلاني، ابن حجر. لسان الميزان، الورّاق، موقع المجمع الثقافي (أبوظبي)، <http://www.alwaraq.com>
- الغزالي أبو حامد. إحياء علوم الدين، الورّاق، موقع المجمع الثقافي (أبوظبي)، <http://www.alwaraq.com>
- الفارابي. إحصاء العلوم، تحقيق عثمان أمين، القاهرة، مكتبة الاعتماد، ١٩٦٨.
- الفارابي. رسالة في قوانين صناعة الشعراء، تحقيق محسن مهدي، مجلة شعر البيروتية، العدد ١٢ سنة ١٩٥٩.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد. كتاب العين، الورّاق، موقع المجمع الثقافي (أبوظبي)، <http://www.alwaraq.com>
- القرطاجني، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس: دار الكتب الشرقية، ١٩٦٦.
- القلقشندي. صبح الأعشى، الورّاق، موقع المجمع الثقافي (أبوظبي)، <http://www.alwaraq.com>
- المبرد، أبو العباس. الفاضل في اللغة والأدب، قرص مرّن، الموسوعة الشعرية، أبو ظبي: المجمع الثقافي، الإصدار الثالث، باب المراجع.
- المعري، أبو العلاء. رسالة الغفران، الغفران، تحقيق محمد عزّت نصر الله، بيروت: نشر المكتبة الثقافية، (د.ت).
- ابن رشد. «تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر»، ضمن عبد الرحمن بدوي، أرسطوطاليس فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشرح الفارابي وابن سينا وابن رشد، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٢.
- ابن رشيق. العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد قزقزان، دمشق: مطبعة الكاتب العربي، ط٢، ١٩٧٢.
- ابن سلام. طبقات فحول الشعراء، بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٦٨.
- ابن طباطبا. عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٥٧.
- ابن عساكر. مختصر تاريخ دمشق، الورّاق، موقع المجمع الثقافي (أبوظبي)، <http://www.alwaraq.com>
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، القاهرة: دار المعارف (د.ت).
- الأصبهاني. الأغاني، بيروت: مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، (د.ت).
- الأصفهاني، الراغب. محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، ضمن الموسوعة الشعرية، باب المراجع.
- بن جعفر، قدامة. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٧٨.
- بن عبد، الطيب بن علي. رسالة الطيب بن علي بن عبد في الدفاع عن الشعر، حققها زياد الزعبي ونشرها في مجلة جامعة اليرموك، أبحاث اليرموك، المجلد العاشر، العدد الأول، ١٩٩٢.
- ثعلب. قواعد الشعر، تحقيق رمضان عبد التواب، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٦٦.