

رُبَّاهُ
فِي إِعْجَازِ الْقُرْآنِ
وَالْفَضَاءِ الشَّعْرِيِّ

تأليف
أ.د. أحمد إسماعيل النُّعَيْمِي

جميع الحقوق محفوظة
الطبعة الأولى
1441 هـ 2020 م

يمنع طبع هذا الكتاب أو أي جزء منه بكل طرق
الطبع والتصوير والنقل والتسجيل الإلكتروني وغيرها
إلا بإذن خطي من دار العصاة



دار العصاة

فرع أول : سورية - دمشق - برامكة - جانب دار الفكر

قبل دار التوليد - دخلة الحلبوني

هاتف: 00963-11-2224279 - تليفاكس: 00963-11-2257554

فرع ثاني : دمشق - ركن الدين - السوق التجاري

جانب مجمع الشيخ أحمد كفتارو

هاتف: 00963-11-2770433 - تليفاكس: 00963-11-2752882

ص.ب: 36267 - موبايل: 944/349434-00963

E-mail: daralasma@gmail.com

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا﴾

صدق الله العظيم

[الإسراء، الآية: ٨٥]



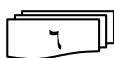
الإهداء

إلى:

كلّ من علّمني حرفاً - معلمين ومدرسين وجامعيين - أتضرع
إلى العليّ القدير.. أن يتغمدهم بواسع رحمته، ويجزيهم ثواب
صنيعهم، ويثقل موازين حسناتهم... إيماناً بقوله تعالى: ﴿وَإِذَا
سَأَلْتَهُمْ لَئِنْ آتَيْنَاكَ بَشِيرًا أَوْ نَذِيرًا مَّا تُجِيبُ﴾.

صدق الله العظيم

أحمد



□ المقدمة:

بين يديك عزيزي القارئ دراستي الموسومة بـ(أبحاث: في الإعجاز القرآني.. والفضاء الشعري) وهي حصيلة أبحاثي المنشورة في مجلات عربية وعراقية، ومشاركتي ببعضها في المؤتمرات والندوات المنعقدة في محافل جامعية وأدبية طوال مدد زمنية متعاقبة، تتيح لمن لم تصل إليه هذه المجلة أو تلك، واكتفاء بعض المؤتمرات بنشر الملخصات فقط، الإفادة من محتوياتها المستغرقة أربعة أبواب رئيسة، استقل كل باب منها بفصول معززة بالمصادر والمراجع المعتمدة في خواتيمها.

تصدرها الباب الأول المعني بـ(الخطاب القرآني.. معجزة وإعجازاً) المستغرق فصلين الأول وعنوانه (الأنسنة في القرآن الكريم - معجزة وإعجازاً) استلهمت مضامينه من آيات الذكر الحكيم ولاسيما المتضمنة إضفاء الله جلّت قدرته موجبات الإنسان المسلم الموحد في (السجود والتسبيح والتشهد والخشوع) وغير ذلك على غير العاقل من حيوان وجماد ومحسوسات ومعنويات، فضلاً عن إكسابها النطق والإحساس والإدراك.

أعقبه الفصل الثاني باحثاً من خلاله عن مظاهر «الاغتراب في القرآن الكريم»، بدءاً من ماهية الاغتراب ومظاهره، ثم ما نجم عنه من معاناة نفسية تحمّل أعباءها من عاش الاغتراب، ولاسيما الأنبياء عليهم السلام صبراً وجلداً وثباتاً.

وغدا الباب الثاني انتقالاً إلى (الفضاء الشعري.. إبداعاً) تضمن فصلين الأول المختار له موضوع (فضاء الإبداع الشعري.. انزياحاً) وضحت من خلال صفحاته أن الشعر وثيقة فنية في المقام الأول، لا تاريخية محضة - كما يراه باحثون بعينهم - انطلاقاً من حقيقة هي أن الشاعر فنان له رؤية تزيح ما هو كائن في واقعه المعاش، إلى ما يجب أن يكون (مجازاً وتخيلياً وبعداً فكرياً) لدى إعادة تشكيله ورسمه في فضاء إبداعه الشعري.

ثم التفت في الفصل الثاني إلى استقصاء (الغرائب في الخطاب الشعري الموروث) أفصحت في تضاعيفه عن تطلع الشعراء إلى الإتيان بالغريب في التراكيب والعبارات والمعاني والصور، تجاوزاً للمستهلك والمتداول منها من جهة، ورغبة في إثارة دهشة المتلقي وتعجبه ونيل استحسانه من جهة أخرى.

وتناولت في الباب الثالث عالم (الشاعر في انتمائيه وتفرده وندرجسيته ومستويات متلقيه).

في الفصل الأول - من هذا الباب - أحطت بعالم (الشاعر الجاهلي وجدلية الانتماء والتفرد) في ظل النظام القبلي القائم على مبدأ صلة النصرة المتبادلة بين القبيلة والشاعر، مؤكدين أنها لم تكن قاعدة مطردة - في بعض التجارب - فثمة حوادث ووقائع أفضت إلى اختلاها، شاخصة معطياتها في معاناة الشاعر في ظل قبيلته تارة، وتأرجحه بين الانتماء والتفرد تارة ثانية، ولجؤه إلى عالم الصعلكة أثر خلعه تارة ثالثة.

وآثرت في الفصل الثاني سبر أغوار شخصية شاعر وصف بمالئ الدنيا وشاغل الناس، إلا وهو (المتني) من منظور (ندرجسيته.. واغترابه النفسي) المفصح عنهما في أرقى مستويات الإبداع الشعري في البعدين الفكري والفني على السواء.

وعني الفصل الثالث بـ (متلقي خطاب الشاعر ومستوياته)، أكدت من خلاله أثر المتلقي في تحديد مسميات أو مضامين الأغراض الشعرية التقليدية (غزل، مدح، هجاء، فخر، رثاء... الخ) فضلاً عن الإشارة إلى مستويات المتلقي، في شقيها: الأول المقصود بالخطاب الشعري، والآخر غير المقصود به أي (الناقد المحترف) حصراً.

وفي الباب الرابع عرجت على الأفكار والتجارب التي احتواها (الشعر.. نزوعاً إلى الموروث الأسطوري).

ابتداء من الفصل الأول المستقصي (بواعث البكاء وصوره الفنية في أبعادها الأسطورية) الكامنة في وقوف الشاعر عند أطلال الحبيبة، وفقد عزيز أثر قتل أو موت حتف أنفه، وإدبار شباب وجزع من شيخوخة، ومعاناة أرمضتها هذه التجربة الإنسانية أو تلك.

وفي الفصل الثاني تتبعت ظاهرة (أدعية الاستسقاء في الموروث الشعري - بين الواقع والأسطورة -) المتمخضة عن الجذب أو القحط الذي يحل في هذه البقعة أو تلك من أرض الجزيرة العربية، ما يلجئ أبناء القبائل في بعض الأحيان إلى شعائر استسقاء معززة بالأدعية لسقوط المطر، أو طلب السقيا لهذا الموضع أو ذاك، نزوعاً إلى موروث أسطوري مغرق بالقدم، التمسّت أبعاده من خطابات الشعراء.

أما الفصل الثالث فاختير له (صورة الملك في الموروث الشعري والأسطوري)، وذلك لاحتلال الملك حيزاً واسعاً في قصائد الشعراء، بسبب ما وقر في النفوس -عصرئذ- حول قدسية مولده وحكمه واتصافه بقدرات خارقة، نزوعاً إلى أساطير موروثية أحاطت به.

وخاتمة هذا الباب أودعت في الفصل الرابع المعنون بـ(الشعر الجاهلي.. من الغيبية إلى الواقعية) تتبعنا فيه مراحل تطور الشعر طوال حقبتين جاهليتين في حياة العرب، ابتداءً من الوقوف على طبيعة الأولى ذات الطابع الغيبي الأسطوري اللاشعري، وانتهاءً بولادة الشعر في أجواء الواقعية الفنية ودواعي غنائيته.

ذلك ما تحفل به هذه الدراسة التي ستغدو أبوابها وفصولها متكفلة بعرض واف لهذه التلميحات المشار إليها آنفاً، آملاً أن تحظى باستحسان القراء الكرام، وذلك مبتغانا أولاً وأخيراً، ومن الله عز وجل العون والفلاح.

الباحث





البَابُ الْأَوَّلُ

الخطاب القرآني .. معجزة وإعجازاً

❖ الفصل الأول: الأنسنة في القرآن الكريم .. معجزة وإعجازاً ..

❖ الفصل الثاني: الاغتراب في القرآن الكريم ..

الفصل الأول

الأنسنة في القرآن الكريم.. معجزة وإعجازاً...

❖ إضاءة:

❖ ماهية الأنسنة؟

❖ التأنيس.. غير التشخيص والتجسيد والتجسيم...

❖ الأنسنة في آيات الذكر الحكيم... غاية ووسيلة...

❖ سجود الشمس والقمر والنجوم.. والجبال والشجر والدواب...

❖ شهادة السمع والبصر والجلود واليد واللسان...

❖ تسييح سائر ما في السموات والأرض...

❖ خشوع الأبصار والقلوب والأصوات والجبال...

❖ نطق ما لا ينطق...

❖ سير ما لا يسير.. وأمانة ما لا يعقل....

❖ تنفس ما لا يتنفس، وسكوت اللاناطق...

□ إضاءة:

يعرف الباحثون المعنيون بالدراسات القرآنية أن القدماء من مفسرين أو علماء بمختلف تخصصاتهم انشغلوا بتدبر آيات الذكر الحكيم، لا من النواحي التشريعية المعنية بأحكام الأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر، وغيرها من التشريعات الآخر فحسب، إنما تجاوزوا ذلك إلى الكشف عن وجوه الإعجاز القرآني غير المتناهية من هذا المنظور أو ذاك، منطلقين -في هذا الشأن- من حقائق جوهرية ثابتة، أبرزها أن نبوة النبي محمد ﷺ معجزتها القرآن الكريم، كما قوله تعالى: ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ﴾ [الزمر: ٢] وإدراك عجز الجن والإنس عن معارضة القرآن، وعدم القدرة على توهين حجته، لقوله تعالى: ﴿قُلْ لِّئِنْ أَجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَتْ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيراً﴾ [الإسراء: ٨٨]، والإيمان الراسخ بقوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِالذِّكْرِ لَمَّا جَاءَهُمْ وَإِنَّهُ لَكُنْتُ عَزِيزٌ ۝٤١ لَا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ تَنْزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ﴾ [فصلت: ٤١-٤٢] ثم رسوخ قناعتهم أن هذا القرآن حفظت آياته من التحريف -زيادة ونقصاناً- بفضل الله عز وعلا تأكيداً لقوله تعالى: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾ [الحجر: ٩].

وقد كانت جهود القدماء في تحديد وجوه الإعجاز القرآني تترى من عالم إلى آخر، وقد سطر السيوطي (٩١١هـ) أسماء العلماء الذين أفصحوا عن وجوه الإعجاز القرآني مقترنة بأرائهم بإيجاز واف^(١).

أما بشأن الحديثين فقد كتبوا في الإعجاز القرآني من منطلقات تتلاءم وروح العصر، فنقرأ دراسات في الإعجاز العلمي والطبي والفلكي وغيرها^(٢)، وما زال البحث في استنباط وجوه إعجاز آخر قائماً، لإيمان الجميع أن القرآن الكريم معين لا ينضب.

وقد تراءى لنا بعد إطلاع على دراسات المتقدمين أن هناك وجهاً في القرآن الكريم متعلقاً بالمعجزة والإعجاز لم ينل إغناء أو إشباعاً أو إيداعاً في دراسة مستقلة، مؤطرين إياه تحت ما اصطلاح عليه بـ(الأنسنة)، مستمدين محتواها من إضفاء الله جلّت قدرته موجبات الإنسان (المسلم الموحد) في السجود والتسبيح والتشهد والخشوع والأمانة، فضلاً عن تمتعه بالنطق عن سائر المخلوقات الآخر، على غير العاقل من حيوان وجماد ومعان مجردة أو محسوسات ومعنويات، مما تضمنته بعض الآيات البينات.

ومن الجدير بالذكر أن الشعراء القدماء منهم بخاصة نهجوا هذا النهج في تضاعيف خطاباتهم الشعرية.

ولكن شتان بين النص القرآني في بديع نظمته، وعجيب تأليفه وتناهيه في البلاغة، وروعة فصاحته، ومعانيه الساحرة، والجامع لحاسن الكلام في الأسماء والأفعال والحروف حتى لا يصح أن يقال له: رسالة، أو خطابة، أو شعر، أو سجع، إنما يصح أن يقال هو قرآن، والبلغ إذا قرع سمعه فصل بينه وبين ما عداه من النظم^(٣).

خلاف كلام البشر ومنهم الشعراء والفصحاء والبلغاء والخطباء من الذين يشار إليهم بالبنان في كل زمان ومكان الذين قد يأتون بالغاية في البراعة في معنى، فإذا جاءوا إلى غيره قصرُوا عنه ووقفوا دونه، وبان الاختلاف على كلامهم -شعراً ونشراً- وذلك وحده كاف لإسكات نباح الملحدّين، الذين أخذوا زوراً وبهتاناً يعدلون القرآن الكريم ببعض الأشعار، ويوازنون بينه وبينها، ولا يرضون بذلك حتى يفضلوها عليه! أو يساووه بها^(٤). كمن يطلب عيباً فيه فأوجده بغير حق ولا بصيرة لا وجده.. ولا سيما بعض المستشرقين الحاقدين على ديننا وتراثنا^(٥).

وحسبنا بعد ما تقدم أن نمضي إلى انتقاء الآيات القرآنية الدالة على محتوى الأنسنة، مبتدئين بعرض مفهومها أولاً.

□ ماهية الأنسنة؟

يرجح لنا أن مصطلح الأنسنة بوصفه أحد المصطلحات الأدبية والنقدية التي أقرها مجمع اللغة العربية في القاهرة مؤخراً، نقلاً عن الترجمة الإنجليزية: Humanize أو Uamanisatio هو من يخلع عليه صفة بشرية، أو يمثله في صورة بشرية، أو يعدله ليلائم الطبيعة البشرية، بكلمة أخرى تعني -أي الأنسنة- إنزال غير العاقل من الحيوان أو النبات أو الجماد أو المعاني المجردة أو المحسوسات والمعنويات، منزلة الإنسان العاقل نطقاً وسلوكاً وأفعالاً ومشاعر وغيرها^(٦).

وبذلك تبدو الأنسنة جامعة بين الإنسان وغيره، أو هي إلحاق صفات الإنسان أو إسقاطها على غير العاقل بمختلف هيئاته ووجوده.

ودواعي الترجيح هي أن علماء المجمع استنبطوا فحواه من النص القرآني أولاً، ومن خطابات الشعراء تالياً، لغياب تداوله في الأدبيات القديمة (نقداً وبلاغة)، وأن كان اهتمام تلك الأدبيات المتقدمة قريبة منه في تداولها مصطلحات أنواع الاستعارات أو المجازات.

إذ نلاحظ استشهادات -في بعض تلك الأدبيات- دون ذكر مصطلح (الأنسنة) من ذلك على سبيل المثال لا الحصر أن ثعلب (٢٩١هـ) في مصنفه (قواعد الشعر) استشهد بخطاب امرئ القيس:

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف إعجازاً وناء بكل كل

أشار فيه إلى بث الشاعر الحياة في الزمن (الليل) في معرض حديثه عن الاستعارة مشيداً بخيال الشاعر الذي صير الليل عاقلاً -بأنسته من خلال مخاطبته إياه بدلالة قول الشاعر «فقلت له...»^(٧).

ويقال الشيء نفسه عن القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) المستشهد في (وساطته) بخطاب أبي تمام الذي أنسن فيه الدهر بقوله:

يا دهرُ قَوْمٍ من أخدعيك فقد أضحجت هذا الأنامَ من خرقكُ
والمستقبح هذه الاستعارة، بإضفاء صفة الخرق على الدهر، قائلاً بما نصه:
«وإياك والإصغاء إليه، وأحذر الالتفات نحوه، فإنه مما يصدئ القلب ويُعميه،
ويطمس البصيرة، ويكد القرينة»^(٨).

وهناك شواهد شعرية آخر تفصح عن خلع صفات الإنسان المتعددة على غير
العاقل، لا سبيل إلى الإتيان بها، مما لا يفسح المقام لها.

□ التأنيس.. غير التشخيص والتجسيد والتجسيم:

وقع بعض الباحثين في الوهم حين عدّوا الأنسنة مرادفة للتشخيص بقوله:
«والتشخيص هو خلع الصفات الإنسانية على كل المحسوسات والماديات»^(٩).

إن دليلنا على هذا الوهم هو المعاني التي تدرج تحت جذري الفعلين (شخص)
(وأنس)، إذ نقرأ في بعض المعجمات ما نصه: «الشخص: سواد الإنسان إذ رأيته
من بعيد، وكل شيء رأيته جُسمانه فقد رأيته شخصه»^(١٠).. والشخص أيضاً:
كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص^(١١).

نستنبط من هذه المعاني أن الشخص يعني الإنسان وغيره.. من حيث هيأته
ارتفاعاً وظهوراً وجسماً المؤكد كينونة وجوده أو إثبات ذاته لا غير. دون التطرق
إلى ما يتحلى به الإنسان من صفات تميزه عن غير العقلاء!

خلاف ما نطالعه في معاني الفعل (أنس) ومشتقاته، إذ نقرأ «آنسَ الشيء:
أحسسه، وأنسَ الشخص واستأنسه رآه وأبصره، ونظر إليه»^(١٢)، ويقال: أنستُ
بفلان: أي فرحت به وأنستُهُ: إذا أحسسته ووجدته في نفسك^(١٣).

وفي قوله تعالى: ﴿فَإِنْ أَنْتُمْ مِنْهُمْ رُشْدًا﴾ [النساء: ٦] أي علمته^(١٤)، وأنست
الصوت سمعته، والاستئناس خلاف الوحشة^(١٥).

«واصل الإنسان والأنس: الإنسان من الإيناس وهو الإبصار، وسمي الأنسيون إنسيين لأنهم يؤنسون أي يرون، وسمي الجن جنأ لأنهم مجتنون عن رؤية الناس أي متوارون^(١٦). أن هذه المعاني المستلة من الفعل (أنس) تؤكد معنى الإنسان في إحساسه، وبصره، ومشاعره، وعلمه، وسمعه، وتميزه عن الجن من حيث الرؤية وعدمها.

وحين نلج المصحف الشريف مستوعبين معاني جذري الفعلين (شخص وأنس).. يتراءى لنا أن آياته البينات لم يذكر فيها لفظة (الشخص) الدالة على الإنسان، إلا في آيتين اثنتين هما: قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ﴾ [إبراهيم: ٤٢] وقوله تعالى: ﴿وَأَقْرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَرُ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾ [الأنبياء: ٩٧].

فمعنى (تشخص وشاخصة) من يفتح بصره لهول ما يرى ولم يغمضه، خلاف لفظة (أنس) المفضية إلى معنى (الإنسان) الذي زحرت آيات الذكر الحكيم بذكره من نواح شتى، في مقدمتها -على سبيل المثال لا الحصر خلقه لعبادة الله مع الجن المختلف عنه في ذلك الخلق، قال تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ﴾ [الذاريات: ٥٦]. ثم اتصافه بالعلم في قوله تعالى: ﴿عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾ [العلق: ٥]، وتمتعه بالإحساس والشعور والعاطفة، قال تعالى: ﴿وَإِنَّا إِذَا أَذَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنَّا رَحْمَةً فَجَرَحَ بِهَا﴾ [الشورى: ٤٨] وتفضيله بالبصر والبصيرة، قال تعالى: ﴿بَلِ الْإِنْسَانُ عَلَىٰ نَفْسِهِ بَصِيرَةٌ ۖ ۝١٤ وَلَوْ أَلْقَىٰ مَعَاذِيرُهُ﴾ [القيامة: ١٤-١٥]، وقوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ لِمَ حَشَرْتَنِي أَعْمَىٰ وَقَدْ كُنْتُ بَصِيرًا﴾ [طه: ١٢٥].

وامتاز الإنسان بالنطق -عن سائر المخلوقات- قال تعالى: ﴿هَذَا يَوْمُ لَا يَنْطِقُونَ ۖ ۝٣٥ وَلَا يُؤْذَنُ لَهُمْ فَيَعْنَذِرُونَ﴾ [المرسلات: ٣٥-٣٦]، رغبته بالاستئناس، قال تعالى: ﴿فَإِذَا طَعِمْتُمْ فَانْتَبِرُوا وَلَا مُسْتَعْسِينَ لِحَدِيثٍ﴾ [الأحزاب: ٥٣].

نستنبط من هذه الآيات البينات وغيرها، إن للإنسان صفات تميزه على سائر المخلوقات منها (العبادة، والعلم، والنطق، والإحساس، والبصر، والبصيرة) وهو الموصوف أي الإنسان في قوله تعالى: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ [التين: ٤]. وبذلك تبدو الأنسنة مصطلحاً أكثر ملاءمة في معناها الموجز خلع صفات الإنسان على غيره من المحسوسات والماديات وسائر مخلوقات الله عز وعلا، خلاف التشخيص الدالة على هيئة الإنسان كينونة أو وجوداً أو مظهراً خارجياً فحسب، في حين الأنسنة تبغي مميزاته أو صفاته غير المتوافرة عند غيره مما خلق الله تعالى في السموات والأرض.

وهناك مصطلحات أخرى يقع التداخل في مفاهيمها بين الباحثين، منها: التجسيد ومفهومه «إكساب المعنويات صفات محسوسة مجسدة»^(١٧)، أما التجسيم فهو إلباس المعنويات أثواباً حسية تبرزها في مخيلة المتلقي^(١٨).

وبذلك يبدو التجسيم لفظاً يطلق على المحسوسات جميعها من حيوان وجماد ونبات، ومن هنا نرى أن مفهوم مصطلحي التجسيد والتجسيم، يقترب كثيراً من التشخيص، ويتعد كثيراً جداً عن التأنيس الجامع لصفات الإنسان نطقاً ومشاعر وسلوكاً وغير ذلك، دون التركيز على جسمه أو جسده، بوصفه مظهر هيئة أو كينونة وجود لا غير!

□ الأنسنة في آيات الذكر الحكيم... غاية ووسيلة:

من خلال قراءة متأنية لطائفة من آيات الذكر الحكيم، يتراءى لنا ولغيرنا أن رب العرش العظيم أضفى أو خلع أو أسقط صفات الإنسان المختلفة على غير العاقل من حيوان وجماد ومحسوسات ومعنويات، مصداقية لقوله تعالى: ﴿بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾ [البقرة: ١١٧]،

وقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا قَوْلُنَا لِشَيْءٍ إِذَا أَرَدْنَاهُ أَنْ نَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾ [النحل: ٤٠]،
 وقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾ [يس: ٨٢]،
 وذلك ما يعد إفصاحاً عن عزة الله سبحانه وجبروته وعظيم سلطانه تارة، وتحقيق
 معجزاته ثبوتاً تارة ثانية، وإدراك حكمته عبرة وموعظة، تبشيراً وتخويفاً، ووعداً
 ووعيداً، وإعذاراً وإنذاراً تارة ثالثة، وحجة لنبيه أكرم الخلق محمد ﷺ وصدق
 دعوته تارة رابعة.

وهذه المعجزات وغيرها سبيلاً إلى تقرب ﴿الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلَيْنِ
 جُلُودَهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ﴾ [الزمر: ٢٣]. وتحذيراً لمن ﴿بَلَّغْنَاهُمْ فِي شَكِّ مَنِ بَلَّ هُمْ
 مِّنْهَا عَمُونَ﴾ [النمل: ٦٦].

إن غاية الله -عز وعلا- في هذا التوجه كامنة في ترسيخ الإيمان في نفوس
 عباده، وحثهم على النظر في مثل هذه المعجزات للاستدلال بها على عظمة الخالق.
 بكلمة أخرى أن كل شيء في هذا الكون كائن بالخالق، وعليهم -أي عباد الله-
 ألا يتبعوا من دونه أولياء من بشر وغير بشر، يقول جل وعز ﴿أَنْظُرْ كَيْفَ
 بُيِّنَ لَهُمُ الْآيَاتِ ثُمَّ أَنْظِرْ أَنَّ يُؤْفَكُونَ﴾ [المائدة: ٧٥].

ولذلك يبدو ما يدرج في نطاق الأنسنة في بعض الآيات البينات لا تعدو
 سوى وسائل إلى غايات توحيدية محضة، اختباراً يفرق بين المؤمن بقدرة الخالق،
 ومن في قلبه مرض يأبى التسليم. بمثل هذه المعجزات.

□ سجود الشمس والقمر والنجوم.. والجبال والشجر والدواب:

السجود في جوهره وغاياته مرهون بكل مؤمن بوحدانية الله قال تعالى:
 ﴿إِنَّمَا يُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا الَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا بِهَا خَرُّوا سُجَّدًا﴾ [السجدة: ١٥] بعامة،
 والمسلم بخاصة، معززين ذلك بما أمدتنا به بعض المعجمات العربية وبما نصه:

«سجد يسجد سجوداً وضع جبهته بالأرض»^(١٩)، ونقرأ أيضاً: «ما أحسن سجده، أي هيئة سجوده، ومنه سجود الصلاة، ولا خضوع أعظم منه»^(٢٠) وذلك هو المظهر الخارجي لسجود المؤمن في صلاته، ويقال: «قوم سجد وسجود، والمسجد والمسجد: الذي يسجد فيه»^(٢١)، في إشارة إلى أفضل مكان يتم فيه سجود الصلاة، وفي القرآن الكريم سورة سميت بـ(السجدة) في دلالتها على كل من ذل وخضوع لما أمر الله - عز وجل - وهذا المعنى للسجدة نتلمس أبعاده في سجود الملائكة والأنبياء والرسل والمؤمنين، قال تعالى: ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ كَانَ مِنَ الْجِنِّ﴾ [الكهف: ٥٠]، وقال تعالى في مخاطبته نبيه الكريم محمد ﷺ: ﴿وَمِنَ آيَاتِهِ فَسَّخَنَهُ وَأَذْبَرَ الشُّجُودَ﴾ [ق: ٤٠]، وقال تعالى: ﴿يَمْرِيءُ أَقْنِي لِرَبِّكِ وَأَسْجُدِي وَأَرْكَعِي مَعَ الرَّاكِعِينَ﴾ [آل عمران: ٤٣] وقال تعالى: ﴿يَتَأْتِيهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا أَرْكَعُوا وَاسْجُدُوا وَعَبَدُوا رَبَّكُمْ﴾ [الحج: ٧٧] وبقية الآيات البينات لا تخرج عن نطاق المؤمنين الساجدين حصراً. لكن الله بحكمته الواسعة، أراد أن يدحض سجود الإنسان للطبيعة السماوية أو الأرضية، ويسلب -أي الطبيعة - دورها الذاتي المستقل، ونبذ سجود بعض البشر لها دون إرادة الله، وذلك ما نتلمس معطياته في هذه الآيات: ﴿لَا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ﴾ [فصلت: ٣٧].

في قوله تعالى: (خلقهن) تعني أن يضرب الله المثل للإنسان المؤمن على عبودية الطبيعة للخالق، وأن سجودها لا يتم إلا بإرادته قال تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يَسْجُدُ لَهُ مِنْ فِي السَّمَوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ وَالنُّجُومُ وَالْجِبَالُ وَالشَّجَرُ وَالْدَّوَابُّ وَكَثِيرٌ مِّنَ النَّاسِ﴾ [الحج: ١٨]، وقال تعالى: ﴿وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ طَوْعًا وَكَرْهًا﴾ [الرعد: ١٥].

نستدل من هذه الآية الكريمة على وجوب إدراك المؤمنين أن هذه الكائنات الطبيعية هي مأمورة ومسخرة بإرادة الله عز وعلا، ولا يجدر به عبادتها، ولا أن يتوجس خيفة من تحولاتها، فهي مخلوقات لخالق لا تتحول من وضع إلى آخر إلا بأمره، وشتان بين الخالق وأي مخلوق.

ويهمنا في هذا المقام هو ذلك الانزياح -إن جاز التعبير- الحاصل في سجود المؤمنين إلى إسقاط السجود على غير العاقل من تلك الكائنات في الطبيعة من منظور أنسنتها، دون إحلال دلالة السجود في الاثنين (العاقل وغير العاقل): عبادة، توحيداً، طاعة، تواضعاً، تحية، استجابة، إيماناً، ذلاً، خضوعاً.

وهذه الدلالة كامنة أيضاً في قوله تعالى: ﴿وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ﴾ (الرحمن: ٦) قال الفراء (٢٠٧هـ) في معناها: «يستقبلان الشمس، ويميلان معها حتى ينكسر الفيء، ويكون السجود هاهنا على جهة الخضوع والتواضع»^(٢٢)، وقوله تعالى في الرؤيا التي حكاها النبي يوسف عليه السلام: ﴿يَتَأَبَّأُ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾ [يوسف: ٤]، أي إنهم خروا من أجله سجداً لله شكراً لما أنعم الله عليهم، حيث جمع شملهم، وتاب عليهم، وغفر ذنبهم، وأعز جانبهم، ووسع بيوسف عليه السلام، إذ أن اللام في (لي) بمعنى من أجل، إذ لا يجوز لأي مخلوق أن يسجد لغير الله. كما يقول السيوطي (٩١١هـ) ويضيف: تأكيد لي ساجدين جمع بالياء والنون للوصف بالسجود الذي هو من صفات العقلاء^(٢٣).

إن هذه المعجزات يسيرة على الخالق، بيد أنها وسيلة للتبصير وإدراك عظمة الله في خلقه، وأن أطرت تحت مصطلح (الأنسنة) ليس إلا.

□ شهادة السمع والبصر والجلود واليد واللسان:

إن المتأمل في ما يتشظى من الفعل الثلاثي (شهد) الذي تضمنته بعض آيات القرآن الكريم، سيدرك تعدد معانيه بحسب سياق كل آية بينة، ابتداء من الشهادة

بوصفها أحد الأركان الخمسة لكل معتنق لدين الإسلام الحنيف في قوله: «أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمداً عبده ورسوله» أي أحلف، والمعززة بالتشهد في الصلاة أي قراءة التحيات لله (٢٤).

ومن المعاني الأخر لهذه الفعل، ما ورد في قوله تعالى: ﴿شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ﴾ [آل عمران: ١٧] أي قضى الله أنه لا إله إلا هو، وقيل: بين الله وأظهر، ومنه قولنا: «شهد الشاهد عند الحاكم أي بين ما يعلمه وأظهره» (٢٥).

وفي قوله تعالى: ﴿وَالْيَوْمِ الْمَوْعُودِ ۖ وَشَهِدَ وَمَشْهُودٌ﴾ [البروج: ٢-٣] أي يوم القيامة، ويوم الجمعة، ويوم عرفة، والثالث تشهده الناس والملائكة (٢٦)، وقوله تعالى: ﴿إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُودًا﴾ [الإسراء: ٧٨] أي صلاة الفجر تشهدها ملائكة الليل وملائكة النهار (٢٧).

وقوله تعالى: ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَهِيدًا﴾ [الأحزاب: ٤٥] أي مبلغاً (٢٨)، وقوله عز وجل: ﴿وَيَوْمَ يَقُومُ الْأَشْهَادُ﴾ [غافر: ٥١] أي الملائكة، وقوله تعالى: ﴿وَنَزَعْنَا مِنْ كُلِّ أُمَّةٍ شَهِيدًا﴾ [القصص: ٧٥] أي اخترنا منها نبياً، والشهيد المقتول في سبيل الله، هو (الحي) عند ربه، وسمي الشهيد شهيداً لأن الله وملائكته يشهدون له بالجنة (٢٩)، قال تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءُ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾ [آل عمران: ١٦٩] وشهد له بكذا شهادة أي أدّى ما عنده من الشهادة (٣٠).

وهذا المعنى للفعل (شهد) يدل على الفعل الإنساني الذي ينهض به هذا أو ذاك، كما في قوله تعالى: ﴿وَأَسْأَلُ شَهِدًا وَشَهِيدَيْنِ مِنْ رَجَالِكُمْ﴾ [البقرة: ٢٨٢]، وفضلاً عن آيات آخر تدل على صفات العقلاء من البشر في الإدلاء بالشهادة.

وحين نتأمل هذه الآيات البينات: ﴿يَوْمَ تَشْهَدُ عَلَيْهِمْ أَلْسِنَتُهُمْ وَأَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ [النور: ٢٤]، و﴿وَتُكَلِّمُنَا أَيْدِيهِمْ وَتَشْهَدُ أَرْجُلُهُمْ بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ﴾ [يس: ٦٥]. و﴿حَتَّىٰ إِذَا مَا جَاءُوهَا شَهِدَ عَلَيْهِمْ سَمْعُهُمْ وَأَبْصَرُهُمْ وَجُلُودُهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ [فصلت: ٢٠]، و﴿وَقَالُوا لِيُجُودِهِمْ لَمْ شَهِدْتُمْ عَلَيْنَا قَالُوا أَنْطَقَنَا اللَّهُ الَّذِي أَنْطَقَ كُلَّ شَيْءٍ﴾ [فصلت: ٢١] و﴿وَمَا كُنْتُمْ تَسْتَتِرُونَ أَنْ يَشْهَدَ عَلَيْكُمْ سَمْعُكُمْ وَلَا أَبْصَرُكُمْ وَلَا جُلُودُكُمْ وَلَكِنْ ظَنَنْتُمْ أَنَّ اللَّهَ لَا يَعْلَمُ كَثِيرًا مِمَّا تَعْمَلُونَ﴾ [فصلت: ٢٢].

نستدل منها أن الله سبحانه وتعالى جعل أجزاء الإنسان لسانه، ويداه، ورجلاه، فضلاً عن حاستيه في السمع والبصر، وجلده المستغرق جسمه وبدنه، وذلك لأن الجلد محيط بهما، شاهدة على من كان مرتكباً تلك المعاصي بوساطتها، لإقامة الحجة، وإظهار وجه البرهان، وإثبات معجزته - جل وعلا - لأن المعجزة إذا ظهرت فإنما تكون حجة من عند الله.

ومدار اهتمامنا من هذه الآيات البينات هو إضفاء الله عز وجل على غير عاقل صفة بشرية، أو متمثلة في صورة بشرية، أو تعديلها لتلائم الطبيعة البشرية، من حيث أن الإنسان هو المعني بالشهادة بتأديته ما عنده في هذا الشأن أو ذاك، - كما مر بنا - فإذا أسقطت تلك الصفات على غير عاقل دخلت في نطاق الأنسنة، ويقال الشيء نفسه بشأن قوله تعالى: ﴿وَتُكَلِّمُنَا أَيْدِيهِمْ﴾ و﴿وَقَالُوا لِيُجُودِهِمْ﴾ إذ أن الثابت في خلق الله أن الإنسان هو الناطق عن سائر المخلوقات إن كان كلاماً أو محاورة كلامية، وذلك ما يعد أبرز ما يدرج تحت أفق الأنسنة أيضاً.

□ تسبيح سائر ما في السموات والأرض:

حين نتأمل آيات الذكر الحكيم، يترأى لنا تعدد معاني الفعل (سبح) ومشتقاته بحسب سياق كل آية كريمة.

ففي قوله تعالى: ﴿كُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ﴾ [الأنبياء: ٣٣]، -أي يجرون- وقوله تعالى: ﴿إِنَّ لَكَ فِي النَّهَارِ سَبْحًا طَوِيلًا﴾ [المزمل: ٧] أي فراغاً طويلاً للنوم، وراحة وتخفيفاً للأبدان، وقوله تعالى: ﴿وَالسَّيِّحَاتِ سَبْحًا﴾ [النازعات: ٣]، هي النجوم تسبح في الفلك، أي تذهب فيها بسطاً، كما يسبح السابح في الماء سبْحاً، وقيل السفن^(٣١).

والتسبيح: هو التنزيه، فقولنا: سبحان الله، معناه تنزيهاً لله من الصاحبة والولد، أو تنزيه الله تعالى عن كل ما ينبغي له أن يوصف^(٣٢). والاسم سبحان: يقوم مقام المصدر (اسم علم بمعنى البراءة والتنزيه، والمصدر: تسبيح)^(٣٣).

أما قوله تعالى: ﴿تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ﴾ [الإسراء: ٤٤] فيعني أن كل ما خلق الله يسبح بحمده، قال الأزهري (٣٧٠هـ): «ومما يدل على أن تسبيح هذه المخلوقات، تسبيح تعبدت به، وذلك تأكيد قوله تعالى ﴿يَجْبَالُ أَوْيِي مَعَهُ وَالطَّيْرُ﴾ [سبأ: ١٠] ومعنى (أويي) سبّحي مع داود عليه السلام النهار كله إلى الليل، أي أن أمر الله -عز وجل- للجبال بالتأويب هو تعبد لها»^(٣٤).

والتسبيح بمعنى الصلاة والذكر^(٣٥)، وعليه فسر قوله تعالى: ﴿فَسُبِّحْنَ اللَّهَ حِينَ تُمْسُونَ وَحِينَ تُصْبِحُونَ﴾ [الروم: ١٧] أي الصلاة في هذين الوقتين، والمعنى نفسه ورد في قوله تعالى: ﴿وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ بِالْعِشِيِّ وَالْإِبْكَرِ﴾ [غافر: ٥٥] أي وصل، والمسبحون هم المصلون^(٣٦)، قال تعالى: ﴿فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ﴾ [الصفات: ١٤٣]، وقوله تعالى: ﴿يُسَبِّحُونَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لَا يَفْتُرُونَ﴾ [الأنبياء: ٢٠]. وقيل في هذه الآية الكريمة: إن مجرى التسبيح فينا كمجرى النفس منا لا يشغلنا عنه شاغل^(٣٧).

وقوله تعالى: ﴿أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ لَوْلَا تُسَبِّحُونَ﴾ [القلم: ٢٨] أي تستنثون، وفي الاستثناء تعظيم الله والإقرار بأنه لا يشاء أحد إلا أن يشاء الله^(٢٨)، فوضع تنزيهه الله موضع الاستثناء، والسُّبُحَة: الدعاء وصلاة التطوع والنافلة، سميت الصلاة تسييحاً، لأن التسييح تعظيم الله وتنزيهه من كل شيء^(٣٩). ومعنى قوله تعالى: ﴿فَسَبِّحْ بِاسْمِ رَبِّكَ الْعَظِيمِ﴾ أي سبحه باسمائه، ونزّهه عن التسمية بغير ما سمي به نفسه^(٤٠).

نستنبط من المعاني كلها، أن التسييح مشترك بين الإنسان المؤمن وغيره مما خلق الله في هذا الكون وحين يغدو تسييح الإنسان تنزيهاً لله عز وجل، وصلاة فريضة ونافلة، ودعاء وذكر، فإن قوله تعالى: ﴿تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ﴾ يدخل ما خلق الله في هذا الكون من غير العقلاء، مدخل الأنسنة أي (عبادتها)، والتعبد لله أساساً لإقرار بوحدانيته. وحين فسر معنى الآية الكريمة ﴿يَجِبَالٌ أَوَّيٍّ مَعَهُ وَالطَّيْرُ﴾ أن التأويب هو تسييح عبادة، والجبال ما لا يعقل فبأمر الله نهضت بالتسييح والعبادة، والمعنى نفسه ورد في قوله تعالى: ﴿وَسَخَّرْنَا مَعَ دَاوُدَ الْجِبَالَ يُسَبِّحْنَ وَالطَّيْرُ﴾ [الأنبياء/١٧٩] أي تسخير تسييحهما (الجبال والطير) معه، وهنا مكنم أنسنتها، ليزيد الله إعجاز هذا القرآن بطريقتين، الأول إبراز براعة القرآن وفصاحته وبلاغته المتباين عن كلام البشر، والآخر: تأكيد معجزة الله عز وجل من منظور نؤطره فيما اصطلح على تسميته بالأنسنة.

وفي قوله تعالى: ﴿وَيُسَبِّحُ الرَّعْدُ بِحَمْدِهِ وَالْمَلَكُ مِنْ خِيفَتِهِ﴾ [الرعد: ١٣] قيل في معنى الآية الكريمة: «هو ملك موكل بالسحاب يسوقه متلبساً - بحمد الله - أي يقول سبحان الله وبحمده»^(٤١) دون أن يخل هذا المعنى بإضفاء الصفة البشرية على (الرعد) - أي بأنسنته - من حيث (التسييح) في دلالة على التعبد لله وتنزيهه، شأن المؤمن المسبح لله عز وجل.

وبذلك تبدو الظواهر الطبيعية في القرآن الكريم بأي سياق تأتي مردها التدليل على الخالق المتعبد له سائر ما في الكون بوصفها مخلوقات (بشراً وغير بشر) يستدل بها المؤمنون لدحض مزاعم الكافرين وفرض إيمانهم التوحيدي الشاخصة معطياته في أن مخلوقات الله جميعها (الأرضية منها والسماوية) مأمورة ومسخرة بأمره، ومن معجزاته الشاهدة على قدرة الله - عز وعلا - اللامتناهية في صيرورتها كما يشاء^(٤٢).

❑ خشوع الأبصار والقلوب والأصوات والجبال:

أصل الخشوع كما ورد في بعض المعجمات العربية، معني بالإنسان أساساً قيل: «خشع يخشع خشوعاً واختشع وتخشع: رمى ببصره نحو الأرض وغضّه، وخفض صوته»^(٤٣).

ويقال: خشع بصره: انكسر، واختشع: إذا طأطأ صدره وتواضع^(٤٤).

وقيل: الخشوع قريب من الخضوع، إلا أن الخضوع في البدن، والخشوع في البدن والصوت والبصر^(٤٥). والخاشع: هو الراكع في بعض اللغات، والتخشع لله هو التذلل^(٤٦).

إن المتأمل لهذه المعاني المعجمية، يلحظ أنها معنية بالإنسان من حيث (بصره، وركوعه، وصوته، وبدنه، وتواضعه، وتذللّه).

ويقيناً أن هذه المعاني استقفاها المعجميون من بعض آيات الذكر الحكيم، كما في قوله تعالى: ﴿وَيَخْرُونَ لِلْأَذْقَانِ يَبْكُونَ وَيَزِيدُهُمْ خُشُوعًا﴾ [الإسراء: ١٠٩]، و﴿قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ ١ الَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ﴾ [المؤمنون: ١-٢] و﴿وَالْخَاشِعِينَ وَالْخَاشِعَاتِ وَالْمُتَصَدِّقِينَ وَالْمُتَصَدِّقَاتِ﴾ [الأحزاب: ٣٥] و﴿وَتَرْنَهُمْ يُعْرَضُونَ عَلَيْهَا خَاشِعِينَ مِنَ الذَّلِيلِ﴾ [الشورى: ٤٥]، و﴿وَإِنَّهَا لَكَبِيرَةٌ إِلَّا عَلَى الْخَاشِعِينَ﴾ [البقرة: ٤٥].

بيد أن الله بحكمته وهو أحكم الحاكمين، وقدرته وهو أعظم القادرين، أناط الخشوع بغير العاقل، فتارة نطالع خشوع (الأبصار)، كما في قوله تعالى: ﴿خُشَعًا أَبْصَرُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُّنتَشِرٌ﴾ [القمر: ٧]، وقوله تعالى: ﴿خَشَعَةً أَبْصَرُهُمْ رَهَقَهُمْ ذُلٌّ ذَلِكَ الْيَوْمَ الَّذِي كَانُوا يُوعَدُونَ﴾ [المعارج/٤٤] وقوله تعالى: ﴿أَبْصَرُهَا خَشِيعَةً﴾ [النازعات: ٩]. وتارة ثانية أضفى الله الخشوع على القلوب، كما في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ يَأْنِ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا أَنْ تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ اللَّهِ﴾ [الحديد: ١٦].

وتارة ثالثة تبدو الأصوات معنية بالخشوع في قوله تعالى: ﴿وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا﴾ [طه/١٠٨] وتارة رابعة ارتباط الخشوع بالوجوه، كما في قوله تعالى ﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْغَاشِيَةِ ۝١ وَجُوهٌ يَوْمَئِذٍ خَاشِعَةٌ﴾ [الغاشية: ١-٢]، وخامسة خشوع الأرض في قوله تعالى: ﴿وَمِنْ ءَايَاتِهِ أَنْكَ تَرَى الْأَرْضَ خَاشِعَةً﴾ [فصلت: ٣٩]. وسادسة خشوع الجبل في قوله تعالى: ﴿لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَّرَأَيْنَاهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَلُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾ [الحشر: ٢١].

نستشف من هذه الآيات البينات المعنية بخشوع غير العاقل (بصراً، قلباً، صوتاً، وجهاً، أرضاً، جبلاً)، أن الله عز وجل أراد في أنسنتها، أن يطيل المسلمون بعامة، والمشركين بخاصة، ممن في قلوبهم مرض الشرك بوحدانية الله الواحد الأحد، التفكير وتأمل هذه المعجزات. بكلمة أخرى أن أنسنة غير العاقل في الخشوع، إنما هي إظهار لحق الله بوحدانيته، والتعبد له دون شرك وهي بمثابة الأمثال في قوله تعالى: ﴿وَتِلْكَ الْأَمْثَلُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾ [الحشر: ٢١] أي القرائن والحجج والبراهين والأدلة على عظمة الله سبحانه وتعالى وقدرته على تسخير أي شيء

في هذا الكون، بالصورة التي يريدها عز وعلا، وهي في الوقت نفسه - أي الآيات - تذكير للناس على أن قدرة الله - جل وعلا - شاملة مطلقة، كما في قوله تعالى ﴿وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾ [إبراهيم: ٢٥].

□ نطق ما لا ينطق:

النطق بمعنى الكلام والتكلم المخصوص بالإنسان بإرادة الله سبحانه وتعالى، دون سائر الخلق من حيوانات وجمادات وغيرها، والتكلم المتأني من النطق شيء، والصوت شيء آخر، إذا أخذنا في الحسبان ما ورد في بعض المعجمات وبما نصه: (الناطق الحيوان) والصامت ما سواه، والناطق: الحيوان، سمي ناطقاً لصوته، وصوت كل شيء منطقته ونطقه^(٤٧)، أي أن الصوت هو المشترك بين الإنسان والحيوان فقط، خلاف الكلام أو التكلم المعني به الإنسان وحده.

وحين نتأمل بعض آيات الذكر الحكيم ضمن ما يدرج تحت الفعل (نطق) نستنبط منها ابتداء المعنى الدال على كلام نبي الرحمة محمد ﷺ المتأني عن الوحي في قوله تعالى ﴿وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ﴾ [النجم: ٣ - ٤]، أي أن ما يأتيكم به من كلام ليس هوى نفسه، إنما هو ما يوحى إليه من الله عز وجل^(٤٨).

وفي آية بينة أخرى، نستدل منها على ما هو من الجمادات اللاناطقة، في قوله تعالى على لسان النبي إبراهيم عليه السلام الذي حاجج المشركين وبهتهم حين عزا كسر تلك الأصنام التي قام به إلى الأكبر فيها ﴿قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُونَ﴾ ١٣... ثُمَّ نَكْسُوْا عَلَىٰ رُءُوسِهِمْ لَقَدْ عَلِمْتُمْ هَٰؤُلَاءِ يَنْطِقُونَ ﴿[الأنبياء: ٦٣، ٦٥].

وفي آية أخرى يستدل فيها توقف الظالمين على النطق أي التكلم، كما في قوله تعالى: ﴿وَوَقَعَ الْقَوْلُ عَلَيْهِمْ بِمَا ظَلَمُوا فَهُمْ لَا يَنْطِقُونَ﴾ [النمل: ٨٥].

وقد يستعمل المنطق في غير الإنسان، وذلك حين علّم الله عز وجل أحد أنبيائه (سليمان) عليه السلام منطق الطير (أي فهم أصواته) ^(٤٩)، كما في قوله تعالى: ﴿وَقَالَ يَتَآيَهَا النَّاسُ عِلْمَنَا مِنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ﴾ [النمل: ١٦].

وفي آيات أخرى من التنزيل العزيز نلمس أن الله - عز وجل - أنطق الجلود، في معرض سؤال (أعداء الله) لجلودهم في قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا لَجُلُودُهُمْ لِمَ شَهِدْتُمْ عَلَيْنَا قَالُوا أَنْطَقَنَا اللَّهُ الَّذِي أَنْطَقَ كُلَّ شَيْءٍ﴾ [فصلت: ٢١].

وأنطق الله (النمل) في قوله تعالى: ﴿حَتَّىٰ إِذَا أَنْتَوْ عَلَىٰ وَإِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَتَآيَهَا النَّمْلُ أَدْخُلُوا مَسَكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ، وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾ ^(١٨) فَبَسَمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ﴾ [النمل: ١٨-١٩]. وأنطق الله عز وجل (الهدهد) في قصة جمعته مع النبي سليمان - عليه السلام - تضمنتها هذه الآيات

البنات ﴿وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ﴾ ^(٢٠) لَاَعْدِبْنَاهُ، عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحْنَهُ، أَوْ لِيَأْتِنِي سُلْطَانٌ مُّبِينٌ﴾ ^(٢١) فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ نَحْطُ بِهِ، وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَا يُقِينُ﴾ ^(٢٢) إِنِّي وَجَدْتُ أَمْرًا تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيتَ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ﴾ ^(٢٣) وَجَدْتُهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّيْءِ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ﴾ ^(٢٤) أَلَا يَسْجُدُونَ لِلَّهِ الَّذِي يُخْرِجُ الْخَبْءَ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ﴾ ^(٢٥) اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ ﴿٢٦﴾ ﴿قَالَ سَنَنْظُرُ أَصَدَقْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْكَاذِبِينَ﴾ ^(٢٧) أَذْهَبَ بِكُنْيَتِي هَكَذَا فَاَلْقَهُ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّى عَنْهُمْ فَانْظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ﴾ [النمل: ٢٠-٢٨] المهم في هذه الآيات هو إنطاق الله للنملة في قوله تعالى: (وقالت نملة) من جهة، وإنطاق الهدهد في محاورته مع النبي سليمان عليه السلام وإطلاعه على ما لقيه في غيبته.. وبقدرة الله عز وجل غدا الاثنان (النملة والهدهد) ملاءمين للطبيعة البشرية نطقاً، وإدراكاً، وفهماً، وإحساساً)

ويقال الشيء نفسه عن جهنم في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتَ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ﴾ [ق/٣٠]. جهنم لا تعدو سوى مكان، سميت نار الآخرة بها لبعدها قعرها^(٥٠)، ولذلك فهي من «أسماء النار التي يعذب بها عباده من استحق العذاب منهم في الآخرة^(٥١)»، والأهم ما في الآية الكريمة أن الله عز وجل خاطبها مخاطبة العاقل المدرك لما يقال له، بصيغة استفهام تحقيقاً لوعده - عز وجل - بملئها، وجوابها ﴿وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ﴾ الاستفهام كالسؤال، أي لا أسع غير ما امتلأت به، أي قد امتلأت، وتلك رؤية السيوطي لمعنى الآية الكريمة^(٥٢).

ويبدو لنا أن أنسنة (جهنم) شاخصة معطياتها بنطقها أو قولها، وتلك معجزة من معجزات الله سبحانه وتعالى التي تعد ولا تحصى تارة، يتحدى بها من ﴿فُلُوبِهِمْ مَرَضٌ﴾ ولا يدركون سوء عاقبتهم في خاتمة المطاف تارة ثانية، وهي تنبيه للمؤمنين الموحدين ليزدادوا خشوعاً و يقينا وإيماناً وتضرعاً ويرددوا قوله تعالى: ﴿رَبَّنَا أَصْرِفْ عَنَّا عَذَابَ جَهَنَّمَ إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَامًا﴾ [الفرقان: ٦٥] تارة ثالثة، وهذه المعجزة وغيرها لا كونها إثباتاً لقدرة الله فحسب، إنما هي في الوقت نفسه ﴿إِلَّا نَذْكِرَ لِمَن يَخْشَى﴾ [طه: ٣] تارة رابعة.

وفي قوله تعالى: ﴿ثُمَّ أَسْتَوَىٰ إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ﴾ [فصلت: ١١] يبدو أن السيوطي كان سباقاً في رؤيته لهذه الآية الكريمة أنها تدرج ضمن منظور الأنسنة، دون تداوله المصطلح لقوله تفسيراً لها «فيه تغليب المذكر العاقل، أو نزلتا لخطابهما منزلته»^(٥٣) مدركاً - كما يخيل إلينا - أن الطاعة فعل إنساني أساساً، ورد في بعض المعجمات ما نصه: «الطوع نقيض الكره، وطاع له إذا انقاد له، والطاعة: اسم لما يكون مصدره الإطاعة، وهو الانقياد، يقال: طاوعت المرأة زوجها طواعية حسنة ورجل طيع أي طائع»^(٥٤).

فالله سبحانه وتعالى في هذه الآيات البينات يدعو الإنسان إلى النظر في جميع المخلوقات للاستدلال بها على تبعية الخلق للخالق، ليزيده ذلك إيماناً وتوحيداً واقتناعاً وعبادة وطاعة، وذلك ما يفصح عن مسار العبودية الربانية في طاعة ما في الكون جميعاً لله الواحد الأحد.

□ سير ما لا يسير.. وأمانة ما لا يعقل:

يعرف القاصي والداني أن السير منوط بالإنسان وبعض الدواب، يقال: السير: الذهاب، والتسيار: التفعال من السير، والسيارة: القوم يسيرون. والدابة مسيرة إذا كان الرجل راكبها وسائر بها. والسير يكون في النهار والليل، وأما السرى: فلا يكون إلا ليلاً^(٥٦).

وفي قراءتنا للمصحف الشريف تطالعنا آيتين متعلقتين بالفعل (سير) الأولى قوله تعالى: ﴿وَسَيَّرَ الْجِبَالَ فَكَانَتْ سَرَابًا﴾ [النبا: ٢٠]، والأخرى قوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ﴾ [التكوير: ٣].

فسرت هاتان الآيتان بما نصه: «ذهب بها عن أماكنها، حتى غدت هباء منبثاً في خفة سيرها»^(٥٧).

نستشف من الآيتين ومعناهما، أن الله عز وعلا جعل الجبال تنقاد لأمره بالسير، الموازي لسير الإنسان.. وبذلك تبدو أنسنة الجبال حين خلع عليها ما يلائم الإنسان في سيره المعتاد.

ورب معترض يقول: أليست الدواب تسير أيضاً؟، ونجيب بقولنا: أن معنى الدابة المسيرة: هو إذا كان الرجل راكبها أو سائر بها، أي أنها رهن بالإنسان، وقد يكون تسيير الجبال نهاراً أو ليلاً، والليل سير الإنسان فيه تحديداً والمسمى بـ(السرى)، ثم إن انقياد الجبال لأمر الله بالسير يعطيها وعياً وإدراكاً لما أمرت به، وذلك (الوعي) من الصفات البشرية، وآيات الله البينات منصبة على الإنسان

ليجعله قائماً بعبوديته، ورافضاً لعبودية ما سواه، ومؤمناً بأن جميع المخلوقات ومنها (الجبال) مأمورة ومسخرة وعابدة لله، لتزيده هذه المعجزات رسوخاً بأن أمرها وتحولها منوط بالله وحده، فحسبه أن يخضع لمشيئة الله كخضوع هذه الجمادات، وذلك الانقياد لجميع المخلوقات غير البشرية نتلمسها في قوله تعالى: ﴿وَجَاءَ يَوْمَئِذٍ بِجَهَنَّمَ يَوْمَئِذٍ يَنْذِكُرُ الْإِنْسَانَ وَاتِّقَىٰ لَهُ الذِّكْرُ﴾ [الفجر: ٢٣].

قليل في تفسير هذه الآية الكريمة: «إن جهنم تقاد بسبعين ألف زمام، كل زمام بأيدي سبعين ألف ملك لها زفير وتغيظ»^(٥٨).

فقوله تعالى: ﴿وَجَاءَ يَوْمَئِذٍ بِجَهَنَّمَ﴾ لا يعدو سوى الانقياد، كما ورد في المعجمات، يقال: أجأته أي جئت به (انقاد للمجيء)، ويقال أيضاً: الحمد لله الذي جاء به، أي الحمد لله إذا جئت، وأنه لحسن الجيئة: أي الحالة التي يجيء عليها^(٥٩). وبذلك تبدو استجابة جهنم للمجيء.. أقرب إلى انقياد عاقل أو مدرك لطلب مجيئه إلى موضع بعينه، من منظور الأنسنة، ولا يتعارض ذلك مع التعبير المجازي الإعجازي للآية الكريمة.. وذلك ما يزخر به القرآن الكريم بل هناك تجانس وتلاؤم بين المجاز والأنسنة، من منطلق أن القرآن الكريم يؤلف بين الاتجاهين الديني والفني (المجازي)^(٦٠)، فيما يعرضه من الصور والمشاهد المفعمة بالحركة المتخيلة التي يسوغ إدخال معانيها في نطاق الأنسنة بدلالة (الانقياد) في هذه الآية الكريمة. وبذلك يبدو سياق الآية الكريمة، لا وسيلة للتوصيل فحسب إفهاماً وتبصيراً ووعيداً وإنذاراً وتذكيراً وخشية وما إلى ذلك من دلالات عدة، إنما هي غاية ووسيلة من جهة، ومعجزة وإعجازاً من جهة أخرى. ثم أن الأنسنة ترسخ الصورة في ذهن المتلقي، وتولد عنده رغبة التأمل والقراءة، وتكوين سلطة تفسيرية - أن جاز التعبير - منشودة.

وبشأن الأمانة المتعلقة بغير العاقل، جاء في المصحف الشريف: ﴿إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا﴾ [الأحزاب: ٧٢].

يقول السيوطي في تفسيرها: الأمانة هنا (الصلوات) وغيرها مما في فعلها من الثواب وتركها من العقاب ﴿عَلَى السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ﴾ بأن خلق فيهما فهماً ونطقاً ﴿فَأَبَيْنَا أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَا مِنْهَا﴾ أي خفن منها ﴿وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ﴾ آدم عليه السلام بعد عرضها عليه ﴿إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا﴾ لنفسه بما حمله ﴿جَهُولًا﴾ به^(٦١).

إن إرادة الله أضفت ﴿عَلَى السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ﴾ ما يلائم الطبيعة البشرية (فهماً وإدراكاً وشعوراً) - كما قال السيوطي - وذلك مدعاة أنسنتها، في حين وصف الإنسان ﴿إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا﴾ بقبوله تلك الفريضة، أو تكاليف الأوامر والنواهي وتضييعه إياها، أو عدم النهوض بها، مما أوجب تعذيب الله لمثل هؤلاء المضيعين لهذه الأمانة من ﴿الْمُنَافِقِينَ وَالْمُنَافِقَاتِ وَالْمُشْرِكِينَ وَالْمُشْرِكَاتِ وَيَتُوبَ اللَّهُ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا﴾ [الأحزاب: ٧٣].

وبذلك تحمّل الآية الكريمة الإنسان مسؤوليات سيئاته، وتقسم الناس بين مؤمنين واعيّن لتلك الأمانة ومتطلباتها كوعي ﴿السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ﴾ وآخرين يغلب الجهل عليهم أو أنهم يتجاهلون ما في تلك الأمانة من خير في الدنيا والآخرة، ومن هنا ندرك أهمية الأنسنة في المصحف الشريف لبيان التناقض بين اللاعقل والعقل في الخضوع لإرادة الله وحكمته وقضائه في إظهار معجزاته، وأسلوب إعجاز القرآن الكريم في صوره ومعانيه اللطيفة المؤسرة.

□ تنفس ما لا يتنفس، وسكوت غير الناطق:

قال تعالى في محكم كتابه العزيز ﴿وَالصُّبْحُ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ [التكوير: ١٨] قال المفسرون في معنى الآية الكريمة: امتد الصبح حتى يصير نهراً بيّناً، وقيل: إذا طلع، أو إذا أضاء أو إذا انشق الفجر^(٦٢) أن هذا المعنى لا يحول دون النظر إليها من منظور الأنسنة، فالتنفس ملمح مشترك بين الإنسان والحيوان، من حيث أن «كل ذي رئة متنفسٌ والنائم يتنفس»^(٦٣).

والنفس في كلام العرب يجري على ضربين، أحدهما: الروح، في قولك: خرجت نفس فلان أي روحه، والآخر: فيه معنى جملة الشيء وحقيقته، تقول: قتل فلان نفسه أو أهلك نفسه أي أوقع الإهلاك بذاته كلها، والجمع من كل ذلك أنفس ونفوس. وسمي الدم نفساً، لأن النفس تخرج بخروجه^(٦٤)، فضلاً عن معان آخر للنفس - مما لا تعيننا في هذا المقام - ومما يرجح لنا أنسنة الصبح في هذه الآية الكريمة، قول بعض المعجمين أن «النفس يعبر بها عن الإنسان جميعه»^(٦٥)، وفي الآيات البيّنات ما يدل على هذا المعنى كقوله تعالى: ﴿أَنْ تَقُولَ نَفْسٌ بِحَسْرَتٍ عَلَى مَا فَرَّطْتُ فِي جَنْبِ اللَّهِ﴾ [الزمر: ٥٦] وقوله تعالى: ﴿تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ﴾ [المائدة: ١١٦] وقوله تعالى: ﴿اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا﴾ [الزمر: ٤٢]، وقوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ﴾ [الأعراف: ١٨٩].

أن هذه الآيات المحكمات - وغيرها - تدل على ارتباط النفس بالإنسان فخلع على الصبح ذلك التنفس الأكثر ترجيحاً لتنفس الإنسان بوصفه أعلى مراتب خلق الله عز وجل على سائر المخلوقات الأخر، وذلك ما يستشف من قوله تعالى: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ [التين: ٤]، والأهم ما في هذه الآية الكريمة من منظور معناها التفسيري، أو أنسنتها هو إعجاز التصوير المجازي في القرآن الكريم، من حيث أثره في نفس المتلقي، حين تغدو المعاني المجردة تفقد هيأتها وتتخذ شكلاً من أشكال الطبيعة الإنسانية^(٦٦).

ويقال الشيء نفسه عن (النار) في قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا الَّذِينَ شَقُوا فِي النَّارِ لَهُمْ فِيهَا زَفِيرٌ وَشَهِيقٌ﴾ [هود: ١٠٦] وقوله تعالى: ﴿إِذَا رَأَوْهُمْ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهُمْ أَعْيَظًا وَزَفِيرًا﴾ [الفرقان: ١٢] وقوله تعالى: ﴿إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ ۖ تَكَادُ تَمَيِّزُ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ﴾ [الملك: ٧-٨].

إذا كان معنى (الزفير) الصوت الشديد، و(الشهيق) الصوت الضعيف و(الغيظ) الغليان كالغضب إنَّذا غلى صدره من الغضب من منظور أحد المفسرين لهذه الآيات البينات^(٦٧)، فقد يسوغ لنا أنسنه (النار) إذا أخذنا في الحسبان أن تنفس الإنسان حاصل في شهيقه أي (رد النفس) وزفيره (إخراج النفس)، وما يرجح أنسنه (النار) قول الزجاج: «الزفير والشهيق من أصوات المكروبين»^(٦٨)، أي أنهما فعل إنساني خلعا على النار، وذلك محتوى أنسنه النار في هذا المقام، ليتأكد لنا أن كثيراً ما يخلع القرآن الصفات الإنسانية على غير العاقل، أو يجعلها ملائمة للطبيعة الإنسانية.

وقول السيوطي (الغيظ) الغليان كالغضب^(٦٩) يرجح لنا أن أحد مشاعر أو أحاسيس الإنسان هو (الغضب) قد خلع على النار، في سياق المعنى الظاهر للآية الكريمة، ما يسوغ أنسنها أيضاً، ما يزيد ذلك من تناسق التعبير مع الحالة المراد تصويرها، فيساعد على إكمال معالم الصورة الحسية أو المعنوية في إعجاز التعبير التصويري في القرآن الكريم^(٧٠).

وفي قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ﴾ [الأعراف: ١٥٤] لا شك في أن هذه الآية الكريمة فسرت من منظور بلاغي في تضمنها استعارة مكنية (حذف المشبه به، وإبقاء ما يمت إليه، واثبت المشبه)، ولا خلاف في أن (السكوت) في الآية الكريمة هو (السكون)^(٧١). ما يسوغ المعنى الأخير للفظه (سكت) أن ننظر إليها من منظور الأنسنه، من منطلق أن السكوت مرادف للصمت، خلاف النطق، يقال تكلم الرجل ثم سكت^(٧٢).. وذلك ما لا ينطبق على الحيوان والجماد.. وبذلك يبدو الفن البلاغي في استعاراته وغيرها - في القرآن الكريم بخاصة - مسهماً في الأسلوب التعبيري الإعجازي، في خلع الطباع الإنسانية على غيره، مما يزيد من الجمال الفني المقصود أحداث تأثيره الوجداني في نفس المتلقي، بكلمة أخرى الإفصاح عن البعد

الديني بلغة الجمال الفني الذي يمزج بين الأفكار والمواقف والانفعالات، دون فصل بين الفكرة وجمال التعبير الذي يعد أحد وجوه الإعجاز القرآني، وتأكيد معجزاته في الوقت نفسه^(٧٣).

ذلك هو جهدنا المتواضع في الكشف عن معجزات الله سبحانه وتعالى في القرآن الكريم وإعجازه اللامتناهي، من منظور الأنسنة، ويقيناً أن ما تضمنته آيات الذكر الحكيم من أسلوب تعبري أخذ تغلغت في تضاعيف الأنسنة معجزة وإعجازاً، غاية ووسيلة، لها القدح المعلى في ترك الشرك والضلالة والبهتان، وسائر ما يضر الإنسان ولا ينفعه في دنياه وآخرته والدخول في نور الإسلام الذي سيبقى مناراً تتهدي به البشرية بعامة، والمسلمين بخاصة ﴿وَإِنْ كَانُوا مِنْ قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾ [آل عمران: ١٦٤].

دون إدعاء بإحاطتنا الجامعة المانعة (للأنسنة في القرآن الكريم)، بل في حاجة إلى من يقوم جهدنا، ويكمل مشوارنا الذي قد يكون اعتراه خلل أو انقص -من غير تعمد - فكل ابن آدم خطاء، والكمال لله عز وعلا وحده.



هوامش الفصل الأول ومصادره:

- (١) ينظر: الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، دار الغدير الجديد، القاهرة، ط ٢٠١٦: ٦/٤ وما بعدها.
- (٢) ينظر: المعجزة الكبرى، محمد أبو زهرة، ط بيروت، ٢٠٠٦: ١٠٠ وما بعدها.
- (٣) الإتقان في علوم القرآن: ٩/٤.
- (٤) إعجاز القرآن، الباقلاني، تحقيق: أحمد صقر، مصر، د.ت: ٣٦.
- (٥) ينظر: أصول الشعر العربي، تأليف د. س، مرجليوث، ترجمة: د. يحيى الجبوري، سورية، ١٩٧٨: ٧.
- (٦) ينظر: البحث الموسوم بـ (أنسنة الطبيعة في الشعر الجاهلي)، د. أحمد إسماعيل النعيمي، مجلة العرب السعودية، عدد رجب - شعبان (ج، ج٢)، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م: ٧.
- (٧) قواعد الشعر، أبو العباس ثعلب، تحقيق: د. رمضان عبد التواب، القاهرة، ١٩٩٥: ٥٣.
- (٨) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، القاهرة، ١٩٦٦: ٤١.
- (٩) الصورة الفنية - معياراً نقدياً - د. عبد الإله الصائغ، بغداد، ١٩٨٧: ١٥٤.
- (١٠) كتاب العين، الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، بغداد، ١٩٨٢: ١٦٥/٤ (شخص).
- (١١) أساس البلاغة، الزمخشري، طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٢: أنس.
- (١٢) القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مطبعة السعادة مصر، د.ت: أنس.
- (١٣) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٥٦: أنس.
- (١٤) المصدر نفسه: أنس.

- (١٥) المصدر نفسه: أنس.
- (١٦) المصدر نفسه: أنس.
- (١٧) الصورة الفنية - معياراً نقدياً -: ١٥٤.
- (١٨) التجسيم الفني في القرآن الكريم، خوله عبد الحميد عودة، رسالة ماجستير، أجازتها كلية التربية للبنات، - جامعة بغداد - ٢٠٠٠: ١٤.
- (١٩) أساس البلاغة: سجد.
- (٢٠) لسان العرب: سجد.
- (٢١) المصدر نفسه: سجد.
- (٢٢) معاني القرآن، أبو زكريا الفراء، ط. مصر، ١٩٩٨: ١٢٦/٣.
- (٢٣) تفسير الجلالين، جلال الدين محمد بن أحمد المحلي، وجمال الدين عبد الرحمن السيوطي، بغداد، د.ت: ٣٠٤.
- (٢٤) كتاب العين: ٣٩٨/٣ (شهد).
- (٢٥) اللسان: شهد.
- (٢٦) تفسير الجلالين: ٨٠٠.
- (٢٧) تفسير الجلالين: ٣٧٤.
- (٢٨) أساس البلاغة: شهد.
- (٢٩) المصدر نفسه: شهد.
- (٣٠) لسان العرب: شهد.
- (٣١) ينظر: معاني هذه الآيات البيّنات في تفسير الجلالين: ٤٢٩، ٧٧٦، ٧٨٩.
- (٣٢) تهذيب اللغة، الأزهرى، تحقيق: عبد السلام هارون، مصر، ١٩٦٤: سبج.
- (٣٣) المصدر نفسه: سبج.
- (٣٤) المصدر نفسه: يسبج.

- (٣٥) تفسير الجلالين: ٥٣٢.
- (٣٦) اللسان: سبج.
- (٣٧) تفسير الجلالين: ٤٢٢.
- (٣٨) المصدر نفسه: ٧٥٧.
- (٣٩) اللسان: سبج.
- (٤٠) المصدر نفسه: سبج.
- (٤١) تفسير الجلالين: ٣٢٣.
- (٤٢) جدلية القرآن، د. خليل أحمد خليل، بيروت، ط ٢، ١٩٨١: ١٤٢.
- (٤٣) كتاب العين: ١١٢/١ (خشع).
- (٤٤) أساس البلاغة: خشع.
- (٤٥) اللسان: خشع.
- (٤٦) المصدر نفسه: خشع.
- (٤٧) المصدر نفسه: نطق.
- (٤٨) تفسير الجلالين: ٧٠٠.
- (٤٩) المصدر نفسه: ٤٩٨.
- (٥٠) لسان العرب: جهم.
- (٥١) المصدر نفسه: جهم.
- (٥٢) تفسير الجلالين: ٦٩٤.
- (٥٣) المصدر نفسه: ٦٣١.
- (٥٤) العين: ٢٠٩/٢ (طوع).
- (٥٥) اللسان: طوع.
- (٥٦) المصدر نفسه: سير.

- (٥٧) تفسير الجلالين: ٧٨٧.
- (٥٨) المصدر نفسه: ٨٠٧.
- (٥٩) اللسان: جياً.
- (٦٠) التصوير المجازي - أنماطه ودلالاته - في مشاهد القيامة في القرآن، د. أياد عبد الودود عثمان الحمداني، بغداد، ٢٠٠٤: ١٣٠.
- (٦١) تفسير الجلالين: ٥٦١.
- (٦٢) المصدر نفسه: ٧٨٠.
- (٦٣) العين: ٢٧٠/٧ (نفس).
- (٦٤) أساس البلاغة: نفس.
- (٦٥) لسان العرب: نفس.
- (٦٦) التصوير المجازي - أنماطه ودلالاته - : ١٤٤.
- (٦٧) تفسير الدلائل: ٣٠٠، ٤٧١، ٧٥٥.
- (٦٨) لسان العرب: شهق.
- (٦٩) تفسير الجلالين: ٤٧١، ٧٥٥.
- (٧٠) النبوة والإعجاز في القرآن والسنة، علاء الدين الكيلاني، دار الكتب العلمية، د.ت: ٦٢.
- (٧١) تفسير الجلالين: ٢١٦.
- (٧٢) العين: ٣٠٥/٥ (سكت).
- (٧٣) التصوير المجازي - أنماطه ودلالاته - : ١٣٠.



الفصل الثاني

الاغتراب في القرآن الكريم

- ❖ توطئة..
- ❖ ماهية الاغتراب وصورته..
- ❖ تداعيات الاغتراب.. اتهامات ومجاهات..
- ❖ الاغتراب.. معاناة نفسية..
- ❖ الاغتراب.. صبراً وتجلداً..

□ توطئة..

شاءت حكمة الله -عز وجل- وهو أحكم الحاكمين، ابتعث الرسل والأنبياء عليهم السلام المصطفين من البشر إلى أقوامهم عبر حقب زمنية متتالية، وبيئات مكانية متباينة. أفصح القرآن الكريم في بعض الآيات البينات عن غايات ذلك الابتعث، منها قوله تعالى: ﴿وَمَا نُرْسِلُ الْمُرْسَلِينَ إِلَّا مُبَشِّرِينَ وَمُنْذِرِينَ ۚ فَمَنْ ءَامَنَ وَأَصْلَحَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ [الأنعام: ٤٨].

وقوله تعالى: ﴿رُسُلًا مُبَشِّرِينَ وَمُنْذِرِينَ لِئَلَّا يَكُونَ لِلنَّاسِ عَلَى اللَّهِ حُجَّةٌ بَعْدَ الرُّسُلِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا﴾ [النساء: ١٦٥] وقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ بَعَثْنَا فِي كُلِّ أُمَّةٍ رَسُولًا أَنِ اعْبُدُوا اللَّهَ وَاجْتَنِبُوا الطَّاغُوتَ﴾ [النحل: ٣٦].

واقترضى الله جل وعز إرسال الرسول بلسان قومه، بدليل قوله تعالى: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانٍ قَوْمِهِ ۚ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ فَيُضِلُّ اللَّهُ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾ [إبراهيم: ٤].

وقد اقترن ذلك الابتعث أو الإرسال بمعجزات إلهية، تصديقاً وإثباتاً للنبوة والرسالة والدعوة، ومن جنس ما برع فيه أقوامهم -فعلى سبيل المثال لا الحصر- كانت معجزة النبي موسى ﷺ السحر المعجز إلهياً -أي البينة-، إبطالاً لما برع فيه سحرة فرعون دنيوياً -وشتان بينهما- وفي التنزيل العزيز تنويه بذلك، في قوله تعالى -على لسان فرعون-: ﴿أَجِئْتَنَا لِتُخْرِجَنَا مِنْ أَرْضِنَا بِسِحْرِكَ يَمْوَسَىٰ ۖ فَلَنَأْتِيَنَّكَ بِسِحْرٍ مِثْلِهِ﴾ [طه: ٥٧-٥٨].

وأمد الله جلته قدرته النبي عيسى ﷺ بمعجزة الطب لبراعة قوم (بني إسرائيل) فيه، شاخصة معطياتها في تصوير الطين كهيئة الطير، وإبراء الأكمة والأبرص،

وإحياء الموتى بإذن الله عز وجل وذلك استنباطاً من قوله تعالى: -على لسان نبيه عيسى عليه السلام: ﴿أَنِّي قَدْ جِئْتُكُمْ بِآيَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ أَنِّي أَخْلَقْتُ لَكُمْ مِّنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُخِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللَّهِ﴾ [آل عمران: ٤٩].

أما معجزة خاتم الأنبياء والمرسلين محمد الصادق الأمين ﷺ فماثلة في القرآن الكريم المنزل من عند الله -معجزة وإعجازاً- لتفاخر العرب يومئذ بفصاحتهم وبلاغتهم وبيابهم، فكان تحدياً لهم أن يأتوا بسورة من مثله، وما استطاعوا إسكاتاً لتخرصاتهم وشكوكهم الباطلة، ملتجئين ذلك في قوله تعالى: ﴿وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِّن دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾ [البقرة: ٢٣].

ثم زعموا باطلاً أن هذا القرآن الكريم مفترى، فتحداهم الله العلي العظيم أن يأتوا بمثل هذا الافتراء، قال تعالى: ﴿أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَيْنَاهُ قُلْ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُورٍ مِّثْلِهِ مَفْتَرِيَةٍ وَادْعُوا مَن أَسْتَطَعْتُمْ مِّن دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾ [هود: ١٣].

وعلى الرغم من الابتعاث الإلهي المعجز الذي ﴿لَا يَأْتِيهِ الْبُطْلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ﴾ [فصلت: ٤٢] المقترن بالسلوك المتسامي خلقاً وقولاً وفعلًا، إلا أن الأنبياء والرسل عليهم السلام غدوا غرباء وجوداً وتفرداً وبعداً وانسلخاً، إزاء الوسط المشرك كثرة ومن منظوره، وذلك في فجر دعواتهم ورسالاتهم السماوية، الذي كان محتوى معتقده الباطل - كما ورد في آيات الذكر الحكيم ﴿وَمَا يُؤْمِنُ أَكْثَرُهُمْ بِاللَّهِ إِلَّا وَهُمْ مُّشْرِكُونَ﴾ [يوسف: ١٠٦] و﴿يَعْرِفُونَ نِعْمَتَ اللَّهِ ثُمَّ يُنْكِرُونَهَا وَأَكْثَرُهُمْ لِلْكَافِرِينَ﴾ [النحل: ٨٣] و﴿وَأَكْثَرُهُمْ لِلْحَقِّ كَارِهُونَ﴾ [المؤمنون: ٧٠]،

﴿وَمَا كَانَ أَكْثَرُهُمْ مُؤْمِنِينَ﴾ [الشعراء: ٨]، و﴿يُلْقُونَ السَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَذِبُونَ﴾ [الشعراء: ٢٢٣]. و﴿بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ﴾ [العنكبوت: ٦٣] و﴿وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ﴾ [القصص: ٥٧].

ويقال الشيء نفسه عن الفئة القليلة المؤمنة الصابرة، التي خصّها الله في القرآن الكريم، ولاسيما المخصوصة من بني إسرائيل من بعد النبي موسى ﷺ التي غلبت الفئة الكثيرة ضلالة وشركا في قتالها إياها، بعد تولي غيرهم في ذلك الجهاد، كما في قوله تعالى: ﴿قَالَ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُمْ مُلَكُّوا اللَّهَ كَمْ مِّنْ فِتْنَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِتْنَةٌ كَثِيرَةٌ بِإِذْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾ [البقرة: ٢٤٩].

فضلاً عن قلة المسلمين التي عانت الغربة والاعتراب في فجر الإسلام، وقد بدت مستضعفة - في أرض مكة - ومستهدفة قتلاً من الكفار، فأواها الله في (المدينة) حفظاً لها، وأيدها بنصره (يوم بدر) رازقاً إياها بالغنائم حلالاً طيباً، وذلك ما يستشف من قوله تعالى: ﴿وَاذْكُرُوا إِذْ أَنْتُمْ قَلِيلٌ مُّسْتَضْعَفُونَ فِي الْأَرْضِ تَخَافُونَ أَن يَخَطَفَكُمُ النَّاسُ فَكَاونَكُمْ وَأَيْدِيكُمْ فِيهِ بِنَصْرِهِ وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾ [الأنفال: ٢٦] وغدت كذلك في آخره، مستدلين على هذه المعطيات من الحديث النبوي الشريف، إذ روي عن النبي محمد ﷺ أنه قال: «بدأ الإسلام غريباً، وسيعود غريباً كما بدأ فطوبى للغرباء»^(١).

أي أن الإسلام بدأ غريباً - في أول أمره - كالغريب الوحيد الذي لا أهل له عنده، لقلة المسلمين يومئذ، وسيعود غريباً كما كان حيث يقل المسلمون المؤثرون الآخرة على الدنيا فيصيرون كالغرباء، خلاف الكثرة المؤثرة الدنيا على الآخرة، فطوبى للغرباء أي اللجنة^(٢).

تلك هي معطيات الاغتراب الذي عاشه الأنبياء والرسل عليهم السلام من جهة، والقلّة المؤمنة بهم من جهة أخرى.

وذلك ما يسوغ لنا ولوج (الاغتراب) منطلقاً لبيان ماهيته تارة، وتداعياته تارة أخرى، استشهداً بآيات الذكر الحكيم في هذا الشأن.

□ ماهية الاغتراب وصيرورته:

يرى بعض الباحثين أن مصطلح الاغتراب هو محصلة الترجمة العربية للكلمة الإنجليزية (Alienation) ومعناها العزلة أو الانسلاخ أو الانسلاّب^(٣) وهي تنزع إلى أصل لاتيني لكلمة: (Alenatare) المشتق من كلمة (Alienus) أي الانتماء إلى الآخر والتعلق به^(٤).

ثم شاع تداوله في الدراسات النفسية والاجتماعية والفلسفية والدينية وغيرها، ولا تخلو المعاجم العربية من الإشارة إليه تحت جذر الفعل الثلاثي (غرب) المتشظي منه عدة معانٍ من أبرزها ما ورد في بعض المعجمات وبما نصه: «أغرب الرجل إذا جاء بأمر غريب... والخبر المغرب، الذي جاء غريباً حادثاً»^(٥) وقيل: «العرب: الذهاب والتنحي عن الناس، والغربة والغرب: النوى والبعد»^(٦)، والغربة والغرب: النزوح عن الوطن، والاغتراب والتغرب كذلك»، ونوى غربة: بعيدة، وغربة النوى: بعدها^(٧).

أن ما يستنبط من هذه المعاني اللغوية أن الاغتراب كائن في من جاء بأمر غريب، بما يجعله بعيداً أو نائباً أو متغيباً عن مجتمعه.

وفي الفضاء الأدبي - النقدي نقرأ «أن الشيء في غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب، كان أعجب وأبعد»^(٨) وذلك لقلته في ظل مخالفته العادة، حين لا يوجد مثله في زمنه، أو كونه عديم المثال قليله^(٩)، أي أن الغريب هو المغاير للمألوف الشائع، ليغدو مثيراً للتعجب والدهشة، ولاسيما في البعد الفكري المصرح به أو الداعي إليه.

ومن منظور الدراسات النفسية يرى المختصون بها أن الاغتراب كامن في «حالة الفرد السيכולوجية، بشعوره أنه غريب عن مجتمعه وثقافته، لأن الإنسان هو المخلوق الوحيد الذي يستطيع أن ينفصل عن مجتمعه، ويعيش الاغتراب ويكابده، بصفته جزءاً من حياته، ومكوناً عن مكوناته النفسية والاجتماعية والوجودية»^(١٠). أما المختصون بالدراسات الاجتماعية فيرون أن «الاغتراب يعني كل من انفراد بوصف شريف دون أبناء جنسه، لذلك يعد غريباً بينهم، مع شعوره بالانفصال عن الكل الاجتماعي جراء خروجه عن المعتقدات السائدة غير السليمة»^(١١).

وإذا كان المعنيون بالدراسات الفلسفية يعزون من عاش الاغتراب وعاناه إلى الفيلسوف اليوناني القديم (سقراط) ونظيره (أفلاطون) من بعده، بسبب دعوتهما إلى الثورة على الأوضاع البالية السائدة في المجتمع من جهة، ومواجهتهما صراعاً حاداً من أصحاب الفكر المحافظ الذين اهتموا بإفساد عقول الناس لغربة آرائهما عن آرائهم من جهة أخرى^(١٢).

فحسبنا أن نعول على دعاة الرؤية الدينية، الذين ذهبوا إلى أن الاغتراب يعيشه ويكابده «الرجل الصالح في زمان فاسد، وقوم فاسدين، بشقيه (غربة الحال) أي الوجود الإنساني الاجتماعي، و(غربة المهمة) بطلبه الحق، ومغادرته الصفات البشرية، وتلبسه الصفات الإلهية»^(١٣).

لتبدو هذه الرؤية للاغتراب الأشد انطباقاً على الأنبياء والرسل عليهم السلام بوصفهم الأنموذج الرفيع لماهيته ومعطياته، ولاسيما في فجر دعواتهم ورسالاتهم السماوية التي بدت غريبة في مضامينها السامية، وصيرتهم غرباء في أقوامهم المؤثرين العزوف عنها والمتناقضين معها، والمنكرين لها، والمشككين فيها، بالأقوال الفاسدة، والمجاهبات الحاقدة، والاتهامات الباطلة، المفضية إلى معاناة نفسية يستشعرها من ذاق مرارة الاغتراب وتداعياته اجتماعياً ونفسياً، دون أن تثبط من عزيمته وإصراره وصبره على الرغم من ذلك.

□ تداعيات الاغتراب.. اتهامات ومجابهات:

ولعل في مقدمة أعباء الاغتراب تلك المجابهات والاتهامات الشاخصة معطيائها بـ(إنكار) هذا الجمع الضال أو ذاك من أن يكون الرسول بشراً يأكل الطعام ويمشي في الأسواق دون مرافقته أو ملازمته (ملكاً) يكون معه يصدقه ويعدو مزية عليهم، وذلك قول عرب الجاهلية المشركين الباطل في الرسول الكريم محمد ﷺ، بدليل قوله تعالى - على لسانهم -: ﴿وَقَالُوا مَا لِهَذَا الرَّسُولِ يَأْكُلُ الطَّعَامَ وَيَمْشِي فِي الْأَسْوَاقِ لَوْلَا أُنْزِلَ إِلَيْهِ مَلَكٌ فَيَكُونُ مَعَهُ نَذِيرًا﴾ [الفرقان: ٧]. وفي السياق نفسه قوله تعالى: ﴿إِذْ جَاءَهُمُ الرُّسُلُ مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا اللَّهَ قَالُوا لَوْ شَاءَ رَبُّنَا لَأَنْزَلَ مَلَائِكَةً فَإِنَّا بِمَا أُرْسِلْتُمْ بِهِ كَافِرُونَ﴾ [فصلت: ١٤].

ولم يكتف ذلك الجمع الضال بالإنكار، إنما تجاوزوه إلى تكذيب الرسل عليهم السلام فيما كانوا يدعون إليه، كما في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا تَتْرَآ كُلًّا مَآ جَاءَ أُمَّةً رَسُولُهَا كَذَّبُوهُ﴾ [المؤمنون: ٤٤].

فضلاً عن إفصاح الآيات البينات الأخر عن (تكذيب) أقوام نوح، وعاد، واثود، ولوط، وأصحاب الإيكة والحجر والرس، وفرعون ذي الأوتاد، والأحزاب من بعدهم، وغيرهم للمرسلين^(١٤). وقد أجمل الله عز وجل ذلك التكذيب اتهاماً من

لدن تلك الأقوام الضالة جميعاً في قوله تعالى: ﴿كُلُّ كَذَّبَ الرُّسُلَ فَحَقَّ وَعِيدُ﴾ [ق: ١٤]. وما له صلة بالتكذيب أن المشركين من عرب الجاهلية كانوا يزعمون أن الآيات البينات حين تطرق أسماعهم ما هي إلا (أساطير الأولين) أي الأكاذيب والأباطيل التي سطرها أو كتبها الأولون، دون إقرارهم أنها منزلة على النبي الأكرم (محمد) ﷺ من عند الله عز وجل^(١٥).. بدليل قوله تعالى: ﴿وَإِذَا نُنْتَلَىٰ عَلَيْهِمْ ءَايَتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنَّا هَذَا إِلَّا أَسْطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ [الأنفال: ٣١]، وقوله تعالى: ﴿وَقَالُوا أَسْطِيرُ الْأَوَّلِينَ أَكُتِبَ عَلَيْهَا فَهِيَ تُمْنَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا﴾ [الفرقان: ٥].

فضلاً عن الآيات البينات الأخر المتضمنة تلك المزاعم الباطلة نفسها التي تضمنتها سور [الأنعام: ٢٥] و[النحل: ٢٤] و[المؤمنون: ٨٣] و[النمل: ٦٨]، و[الأحقاف: ١٧] و[القلم: ١٥] و[المطففين: ١٣].

وهناك من تفاوت الوسط المشترك الضال في اتهامه لبعض الأنبياء والرسل عليهم السلام بالساحر تارة وبالمجنون تارة أخرى حقداً وحسداً من ذلك قول فرعون للنبي موسى ﷺ المرسل إليه وإلى قومه بالحجة الواضحة، وقد أعرض عن الإيمان احتماءً بجنوده واتباعه، قال تعالى بشأنه: ﴿وَفِي مُوسَى إِذْ أَرْسَلْنَاهُ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ ۖ فَتَوَلَّىٰ بِرُكْبِهِ ۖ وَقَالَ سِحْرٌ أَوْ مَجْنُونٌ ۚ﴾ [٣٩] فَأَخَذْنَاهُ وَجُودَهُ فَنَبَذْنَاهُمْ فِي الْيَمِّ وَهُوَ مُلِيمٌ ﴿٣٨﴾ [الذاريات: ٣٨ - ٤٠].

ولم يقتصر ذلك الاتهام على الساحر والمجنون، إنما تجاوزه آخرون إلى قولهم (كاهناً)، منهم مشركو عرب الجاهلية الذين قالوا بحق خاتم الأنبياء والمرسلين محمد ﷺ ذلك، وقد حضه الله عز وجل أن يستمر بتذكيرهم بالعدول عن الباطل والدعوة إلى الحق المبين، ولا يرجع عنه، كما في قوله تعالى: ﴿فَذَكَرْنَاكَ أَنْتَ بِرَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلَا مَجْنُونٍ﴾ [الطور: ٢٩].

فضلاً عن قولهم شاعراً زوراً وبهتاناً للنبي الأكرم محمد ﷺ لتربصهم به حوادث الدهر، فيهلك كغيره من الشعراء حاشاه ﷺ من هذا الاتهام^(١٦)، وذلك في قوله تعالى: ﴿أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَّتَرَبَّصُ بِهِ ۖ رَيْبَ الْمُنُونِ ۚ﴾ [٣٠] قُلْ تَرَبَّصُوا فَإِنِّي مَعَكُمْ مِنَ الْمُرِصِينَ ﴿٣١﴾ [الطور: ٣٠ - ٣١].

ومن مواقف مجابهة الأقوام الضالة، أن الملائكة المشرك من قوم النبي نوح ﷺ كانوا يرونه في ضلالة (ضد الهدى والرشاد)^(١٧) حين كان يدعوهم إلى عبادة الله الواحد الأحد، داحضاً زعمهم، ومؤكداً لهم أنه رسول رب العالمين، إشفافاً منه عليهم من عذاب يوم عظيم، وذلك ما نوه به القرآن الكريم في قوله تعالى:

﴿لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ فَقَالَ يَتَقَوَّمُوا عِبَادُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ﴾ (٥٩) قَالَ أَلَمَلًا مِنْ قَوْمِهِ إِنَّا لَنَرَاكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ ﴿٦٠﴾ قَالَ يَتَقَوَّمُوا لَيْسَ بِي ضَلَالَةٌ وَلَكِنِّي رَسُولٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿الأعراف: ٥٩ - ٦١﴾.

أما الملأ الكافر من قوم (عاد)، فشاخصة معطيات اتهامهم (الباطل) للنبي هود عليه السلام المبعوث إليهم، والداعي إياهم إلى عبادة الله وحده لا شريك له أنه -حاشاه- في سفاهة (أي نقيض الحلم أو الجهل^(١٨))، مع ظنهم الفاسد بتكذيب دعوته، متأملين ذلك في قوله تعالى: ﴿وَالِإِلَهِ عَادٍ أَخَاهُمْ هُودًا قَالَ يَتَقَوَّمُوا عِبَادُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ أَفَلَا تَتَّقُونَ﴾ (٦٥) قَالَ أَلَمَلًا الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَوْمِهِ إِنَّا لَنَرَاكَ فِي سَفَاهَةٍ وَإِنَّا لَنُظُنُّكَ مِنَ الْكَاذِبِينَ ﴿الأعراف: ٦٥ - ٦٦﴾.

ومن مظاهر مجاهدة أولئك المشركين إظهار (الاستهزاء) أي السخرية^(١٩) بكل رسول أو نبي مبعوث إليهم، ومناطق به الدعوة إلى نبذهم الشرك وذلك ما أفصح عنه قوله تعالى: ﴿وَمَا يَأْتِيهِمْ مِنْ رَسُولٍ إِلَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ﴾ [الحجر: ١١] وقوله تعالى: ﴿وَمَا يَأْتِيهِمْ مِنْ نَبِيٍّ إِلَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ﴾ [الزخرف: ٧].

والسخرية المرادفة للاستهزاء، يقال: «سخر منه.. سخرية: هزاء به»^(٢٠) تقصدها الكافرون المؤثرون زينة الحياة الدنيا، في مجاهتهم المؤمنين الظافرين برضا الله عز وجل في الدنيا والآخرة، كما في قوله تعالى: ﴿رَبِّ لِلَّذِينَ كَفَرُوا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا وَيَسْخَرُونَ مِنَ الَّذِينَ ءَامَنُوا وَالَّذِينَ اتَّقَوْا فَوْقَهُمْ يَوْمَ الْقِيَمَةِ وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾ [البقرة: ٢١٢]. وهذه المجاهدة بالسخرية لجأ إليها الظالمون من قوم النبي نوح عليه السلام أيضاً، حين كان يصنع الفلك بأمر ووحى من الله جلّت قدرته، نجاة له ولقومه المؤمنين برسالته^(٢١)، مستوعبين ذلك في قوله تعالى: ﴿وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحِّينَا وَلَا تَخْطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ﴾ (٣٧) وَيَصْنَعِ الْفُلْكَ وَكَلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأَ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ ﴿هود: ٣٧ - ٣٨﴾.

ومن أفعال تلك المجاهبات المشينة لجوء فرعون واتباعه إلى الضحك -استخفافاً- من الآيات التي جاء بها النبي موسى ﷺ، رسولاً من رب العالمين في قولهم لهم، وذلك ما ورد في التنزيل العزيز في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَى بِآيَاتِنَا إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ فَقَالَ إِنِّي رَسُولُ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ (٤٦) ﴿فَلَمَّا جَاءَهُمْ بِآيَاتِنَا إِذَا هُمْ مِّنْهَا يَضْحَكُونَ﴾ [الزخرف: ٤٦-٤٧].

وذلك فعل العتاة من مشركي قريش الذين أجرموا إذ كانوا من المؤمنين يضحكون، مع تغامزهم في مرورهم بهم، بالإشارة إليهم بالجنف والحاجب -استهزاء-، ورجعهم إلى أهلهم معجبين متفاخرين بما صنعوا بالمؤمنين القائلين فيهم -حين يرونهم- أنهم ضالون لتفردهم إيماناً بوحداية الله عز وجل ونبوءة محمد ﷺ.

كما يستدل من قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ أَجْرَمُوا كَانُوا مِنَ الَّذِينَ ءَامَنُوا يَضْحَكُونَ﴾ (٢٩) ﴿وَإِذَا مَرُّوا بِهِمْ يَتَغَامَزُونَ﴾ (٣٠) ﴿وَإِذَا رَأَوْهُمْ قَالُوا إِنَّ هَؤُلَاءِ لَضَالُّونَ﴾ [المطففين: ٢٩-٣٢].

وغدا ضحك الكفار من المؤمنين في الدنيا وبالأعلى عليهم يوم القيامة، ببيكائهم المستمر ألماً وحسرة وندماً، وهم في جهنم خالدين فيها، وذلك وعيد الله عز وجل لهم في قوله تعالى: ﴿فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ﴾ [التوبة: ٨٢].

و(المكر) بمعناه (احتيال في خفية وخديعة) (٢٢) آثره المأ الكافر في بعض مجاهباته للأنبياء والرسل عليهم السلام من الشواهد على ذلك مكر (بني إسرائيل) المبيت والمستهدف به النبي عيسى ﷺ إذ وكلوا به من يقتله غيلة وخفية.

وكان الله عز وجل عالماً بمكرهم هذا، بأن ألقى شبه عيسى ﷺ على من قصد قتله فقتلوه، وتوفاه الله ورفعاه إليه، محبطاً مكرهم السيئ (٢٣)، وذلك ما تضمنه

قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا أَحَسَّ عِيسَىٰ مِنْهُمُ الْكُفْرَ قَالَ مَنْ أَنْصَارِي إِلَى اللَّهِ قَالَ الْخَوَارِيُّونَ
 نَحْنُ أَنْصَارُ اللَّهِ ءَامَنَّا بِاللَّهِ وَأَشْهَدُ بِأَنَّا مُسْلِمُونَ ﴿٥٢﴾ رَبَّنَا ءَامَنَّا بِمَا أُنزِلَتْ وَاتَّبَعْنَا
 الرَّسُولَ فَاكْتُبْنَا مَعَ الشَّاهِدِينَ ﴿٥٣﴾ وَمَكْرُؤًا مِمَّنْ مَكَرَ اللَّهُ ۗ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَكْرِينَ
 ﴿٥٤﴾ إِذْ قَالَ اللَّهُ لِعِيسَىٰ إِنِّي مُتَوَفِّيكَ وَرَافِعُكَ إِلَيَّ وَمُطَهِّرُكَ مِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَجَاعِلُ
 الَّذِينَ اتَّبَعُوكَ فَوْقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ ۖ ثُمَّ إِلَىٰ مَرْجِعِكُمْ فَأَحْكُمُ بَيْنَكُمْ فِيمَا
 كُنْتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ ﴿٥٥﴾﴾ [آل عمران: ٥٢-٥٥].

وعمدت أقوام ضالة إلى (الفرار) من الدعوات الهادفة إلى إخراجهم من
 الظلمات إلى النور، على نحو ما كان من قوم النبي نوح عليه السلام إذ كانوا لدى سماعهم
 دعواته إلى التوحيد، - ليل نهار - اقتراناً بتضرعه إلى العلي القدير أن يغفر ذنوبهم،
 آثروا الفرار منه، بجعل أصابعهم في أذانهم كي لا يسمعوه، وتغطية رؤوسهم بشياهم
 لئلا ينظروه، مصرين على الكفر، ومستكبرين على الإيمان، وحسبنا في تأكيد ذلك
 قوله تعالى على لسان النبي نوح عليه السلام: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا ﴿٥﴾ فَلَمْ يَزِدْهُمْ
 دُعَايَ إِلَّا فِرَارًا ﴿٦﴾ وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصْبُعَهُمْ فِيْٓ آذَانِهِمْ وَاسْتَسْقَمُوا
 رُءُوسَهُمْ وَأَصْرُوا ۖ وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا ﴿٧﴾﴾ [نوح: ٥-٧].

و(الاستكبار والكبر) - بالكسر - والكبرياء، ألفاظ دلت معانيها على العظمة
 والتجبر ^(٢٤) كفراً وشركا عند أولئك الذين لم تجد دعوات الحق صدقاً في نفوسهم،
 مع اقتران الاستكبار بالتكذيب تارة، وبالقتل تارة أخرى، كما في قوله تعالى:
 ﴿أَفَكُلَّمَا جَاءَكُمْ رَسُولٌ بِمَا لَا تَهْوَىٰ أَنْفُسُكُمُ اسْتَكْبَرْتُمْ فَفَرِيقًا كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقًا تَقْتُلُونَ ﴿٨٧﴾﴾
 [البقرة: ٨٧]. وقوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ
 دَاخِرِينَ ﴿٦٠﴾﴾ [غافر: ٦٠].

و(اللغو) بمعناه اللغط والصياح في السياق القرآني لجأ إليه كفار قريش حين كان نبي الرحمة محمد ﷺ يتلو عليهم القرآن الكريم، هادفين من هذا اللغو التشويش على تلاوته لغرض نسيانه أو تبديله لتحقيق غلبتهم مع دعوتهم عدم سماعه، وهذا ما يستشف من قوله تعالى: ﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَا تَسْمَعُوا لِهَذَا الْقُرْآنِ وَالْغَوْا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَعْلَبُونَ﴾ [فصلت: ٢٦].

□ الاغتراب.. معاناة نفسية:

تلك هي أبرز المجاهات والالتامات الشاخصة معطياتها في الأقوال المنكرة، والآراء الفاسدة التي عمد إليها الملاء الكافر -من تلك الأقوام-، المؤثر الشرك والضلالة، والفساد والظلم، والجحود والإنكار، والبغي والعدوان، والمستكبر عن العبودية لله وحده لا شريك له، إيماناً وطاعة، رغبة ورهبة، خيراً وصلاًحاً، المفضية إلى معاناة نفسية استشعرها الأنبياء والرسل (عليهم السلام)، المكرهون على (الاغتراب) والموصوفون به (اجتماعياً) تارة، والمتناقضون في دعواتهم ورسالاتهم مع الكثرة الباغية (كفراً) تارة ثانية، والصابرون على البلاء (معاناة) في عزيمة لا تلين، وإصرار لا يفتر تارة ثالثة. مستقصين مشاعر تلك المعاناة وذلك الصبر من آيات الذكر الحكيم في لمحات ذات مدلول.

ولعل في مقدمتها الشعور بـ(الحسرة) في معناها (التلهف والأعياء والندامة)^(٢٥)، جراء من لا يستجيب لدعوة الحق المبين، ويصد عنها قاصداً متعمداً، وتلك الحسرة في النفس تتلمسها في قوله تعالى -مخاطباً خاتم الأنبياء والمرسلين محمد ﷺ-: ﴿أَفَمَنْ زُيِّنَ لَهُ سُوءُ عَمَلِهِ فَرَآهُ حَسَنًا فَإِنْ أَلَّا اللَّهُ يُضِلِّ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ فَلَا تَذْهَبْ نَفْسُكَ عَلَيْهِمْ حَسْرَتٍ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِمَا يَصْنَعُونَ﴾ [فاطر: ٨].

فضلاً عن الإحساس بـ(الحزن) نقيض الفرح والسرور^(٢٦) الذي يستشعر به من لا يجد صدى لدعواه، ويسمع ما يغضبه ولا يسره، وذلك ما علمه رب العزة بما

كان يشعر به نبي الرحمة محمد ﷺ من حزن عند سماعه تكذيب الجاحدين من مشركي قريش لدعوته لهم إلى الهداية في العلن، خلاف كتمانهم صدقه في السر^(٢٧)، وذلك ما نتأمله في قوله تعالى: ﴿قَدْ نَعْلَمُ إِنَّهُ لَيَحْزُنُكَ الَّذِي يَقُولُونَ فَإِنَّهُمْ لَا يُكَذِّبُونَكَ وَلَكِنَّ الظَّالِمِينَ بِآيَاتِ اللَّهِ يَجْحَدُونَ﴾ [الأنعام: ٣٣].

وفي آية بينة أخرى يحض الله عز وجل مخاطباً رسوله الكريم محمد ﷺ ألا يشعر بالحزن، ممن آثرت قلوبهم الكفر، وادعوا في أقوالهم الأيمان، قال تعالى: ﴿يَتَأَيُّهَا الرُّسُولُ لَا يَحْزُنْكَ الَّذِينَ يُسْكِرُونَ فِي الْكُفْرِ مِنَ الَّذِينَ قَالُوا آمَنَّا بِأَفْوَاهِهِمْ وَلَمْ تُؤْمِنْ قُلُوبُهُمْ﴾ [المائدة: ٤١].

وكان الإحساس بـ(الكرب) في معناه (الغم) الذي يأخذ بالنفس، «يقال: أنه مكروب النفس»^(٢٨)، أحد ملامح تلك المعاناة النفسية، التي استشرها النبي نوح عليه السلام في تضرعه المجاب إلى العلي القدير أن ينجيه وأهله من الكرب العظيم (الغرق)^(٢٩)، في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ نَادَيْنَا نُوْحًا فَلَنِعْمَ الْمُجِيبُونَ ﴿٧٥﴾ وَنَجَّيْنَاهُ وَأَهْلَهُ مِنَ الْكَرْبِ الْعَظِيمِ﴾ [الصافات: ٧٥-٧٦].

ويقال الشيء نفسه عن النبيين موسى وهارون عليهما السلام اللذين من الله عليهما ونجاهما وقومهما من الكرب العظيم في دعوتهما (فرعون) المتجبر كفراً، والمؤذي نهجاً، والمستعبد للناس سلوكاً، كما في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ مَنَّا عَلَى مُوسَى وَهَارُونَ وَنَجَّيْنَاهُمَا وَقَوْمَهُمَا مِنَ الْكَرْبِ الْعَظِيمِ ﴿١١٤﴾ وَنَجَّيْنَاهُمَا وَقَوْمَهُمَا مِنَ الْكَرْبِ الْعَظِيمِ ﴿١١٥﴾ وَنَصَرْنَاهُمْ فَكَانُوا هُمُ الْغَالِبِينَ﴾ [الصافات: ١١٤-١١٦].

والغم في معناه (ظلمة وضيق وهم وشدائد الدهر)^(٣٠) أحس به نبي الله يونس عليه السلام المعروف بذي النون وصاحب الحوت، حين غضب على قومه مما قاسى منهم، وذهب عنهم دون أن يأذن الله عز وجل له، فقضى حبسه في بطن الحوت، ما دعاه

إلى الاستغاثة برب العالمين مما هو فيه، فاستجاب له ربه ونجاه من ذلك الغم الذي ألم به في قوله تعالى: ﴿وَذَا التَّوْنِ إِذْ ذَهَبَ مُغْضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَكَدَىٰ فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ ﴿٨٧﴾ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ الْغَمِّ وَكَذَلِكَ نُشَجِّي الْمُؤْمِنِينَ ﴿٨٨﴾﴾ [الأنبياء: ٨٨].

ومن أوجه المعاناة النفسية (الضيق) من معانيه: «سوء الحال، يقال: هو في ضيق من أمر أي ضيق.. والضيق: ما ضاق عنه صدرك»^(٣١). وذلك ما استشعره نبينا محمد ﷺ من جراء أقوال المشركين الجارحة صدوداً عن الدعوة والهداية، فخطابه رب العزة العالم بضيق صدره داعياً له بالتسبيح والسجود تبديداً لضيقه، في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّكَ يَضِيقُ صَدْرُكَ بِمَا يَقُولُونَ ﴿٩٧﴾ فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ ﴿٩٨﴾ وَاعْبُدْ رَبَّكَ حَقَّ يَأْنِيكَ الْيَقِينُ ﴿٩٩﴾﴾ [الحجر: ٩٧-٩٩].

وقال تعالى: ﴿وَلَا تَحْزَنْ عَلَيْهِمْ وَلَا تَكُ فِي ضَيْقٍ مِمَّا يَمْكُرُونَ ﴿١٢٧﴾﴾ [النحل: ١٢٧].

وضيق الصدر هذا كان العسر بعينه الذي أراحه الله عز وجل عن كاهل نبيه محمد ﷺ مما عاناه من الكفار في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ ﴿١﴾ وَوَضَعْنَا عَنكَ وَزْرَكَ ﴿٢﴾ الَّذِي أَنْقَضَ ظَهْرَكَ ﴿٣﴾ وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ ﴿٤﴾ فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ﴿٥﴾ إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ﴿٦﴾﴾ [الشرح: ١-٦].

وكان النبي موسى عليه السلام قد لبى نداء ربه بإتيانه القوم الظالمين قوم فرعون، متضرعاً إلى العلي القدير ألا يضيق صدره، ولا ينطلق لسانه، خشية تكذيبهم له في دعوته لهم، وذلك ما تضمنه قوله تعالى: ﴿وَإِذْ نَادَىٰ رَبُّكَ مُوسَىٰ أَنْ أَنْتَ الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ ﴿١٠﴾ قَوْمَ فِرْعَوْنَ لَا يَنْقُوتُونَ ﴿١١﴾ قَالَ رَبِّ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يُكَذِّبُونِ ﴿١٢﴾ وَيَضِيقُ صَدْرِي وَلَا يَنْطَلِقُ لِسَانِي ﴿١٣﴾﴾ [الشعراء: ١٠-١٣].

وهذا التضرع نفسه بشرح الصدر أي سعته لتحمل الرسالة دعا به النبي موسى عليه السلام أيضاً ربه حين بعثه رسولاً إلى فرعون لتسهيل أمره في الإبلاغ، مع إطلاق لسانه في الإفهام، ملتصقاً مؤازرة أخيه هارون عليه السلام له في هذا الشأن، بدليل قوله تعالى: ﴿ أَذْهَبَ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَىٰ ۖ (٢٤) قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي (٢٥) وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي (٢٦) وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي (٢٧) يَقْفَهُوا قَوْلِي (٢٨) وَاجْعَل لِّي وَزِيْرًا مِّنْ أَهْلِي (٢٩) هَٰؤُلَاءِ أَخِي (٣٠) أَشَدُّ بِهِ أَزْرَىٰ (٣١) وَأَشْرِكُهُ فِي أَمْرِي (٣٢) كَيْ تُسَبِّحَكَ كَثِيْرًا (٣٣) وَنَذْرَكَ كَثِيْرًا (٣٤) إِنَّكَ كُنْتَ بِنَا بَصِيْرًا ﴾ [طه: ٢٤ - ٣٥].

(والوهن) في معناه الشعور بـ «الضعف في العمل والأمر»^(٣٢) ورد ذكره في بعض الآيات البينات، في معرض حضّ الله عز وجل المسلمين ألا يشعروا بالضعف في مقاتلة الكفار، وأن عانوا من ألم الجراح، فالكفار يعانون منه أيضاً، لكن للمسلمين أفضلية عليهم، لرجائهم النصر والثواب، ما لا يرجوه غيرهم^(٣٣)، وذلك ما شاخصة معطيته في قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَهِنُوا فِي ابْتِغَاءِ الْقَوْمِ ۚ إِن تَكُونُوا تَأْلَمُونَ فَإِنَّهُمْ يَأْلَمُونَ كَمَا تَأْلَمُونَ وَتَرْجُونَ مِنَ اللَّهِ مَا لَا يَرْجُونَ ۗ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيْمًا حَكِيْمًا ﴾ [النساء: ١٠٤].

وفي السياق نفسه نطالع في إحدى الآيات البينات تأكيد الله جلّلت قدرته للمؤمنين أنهم الأعلون بالغلبة على الكافرين، مع فهمي من أن ينتابهم شعور بالضعف، وإحساس بالحزن، وذلك في قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَهِنُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَنْتُمْ الْأَعْلَوْنَ إِن كُنْتُمْ مُّؤْمِنِينَ ﴾ [آل عمران: ١٣٩].

والضرّ أحد مشاعر الأذى الجسدي والنفسي، وفيه لغتان: بالفتح (ضد النفع) وبالضم (الهزال وسوء الحال)^(٣٤) وكان المؤمنون قد لاقوا من الملأ الكافر أشد أنواع الضرر، فضلاً عن تحملهم (البأساء) المفصح معناها عن (الشدة في الحرب وغيرها)^(٣٥)، تأكيداً لصدقهم في ما عاهدوا الله عليه، ما سوغ أن يصفهم الله عز وجل بالمتقين،

وذلك ما نتلمسه في قوله تعالى: ﴿وَالصَّابِرِينَ فِي الْبَأْسَاءِ وَالضَّرَّاءِ وَحِينَ الْبَأْسِ أُولَئِكَ الَّذِينَ صَدَقُوا وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُتَّقُونَ﴾ [البقرة: ١٧٧].

وقوله تعالى: ﴿أَمْ حَسِبْتُمْ أَنْ تَدْخُلُوا الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَأْتِكُمْ مَثَلُ الَّذِينَ خَلَوْا مِنْ قَبْلِكُمْ مَسَّتْهُمُ الْبَأْسَاءُ وَالضَّرَّاءُ وَزُلْزِلُوا حَتَّى يَقُولَ الرَّسُولُ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ مَتَى نَصْرُ اللَّهِ أَلَا إِنَّ نَصْرَ اللَّهِ قَرِيبٌ﴾ [البقرة: ٢١٤].

ووعده الله جل وعلا المؤمنين الذين لحقهم الضرر، والمجاهدين في سبيل الله في أموالهم وأنفسهم فضيلة وأجرى ثواباً من نظرائهم القاعدين، قال تعالى: ﴿لَا يَسْتَوِي الْقَاعِدُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ غَيْرُ أُولِي الضَّرَرِ وَالْمُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ فَضَّلَ اللَّهُ الْمُجَاهِدِينَ بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ عَلَى الْقَاعِدِينَ دَرَجَةً وَكُلًّا وَعَدَ اللَّهُ الْحُسْنَىٰ وَفَضَّلَ اللَّهُ الْمُجَاهِدِينَ عَلَى الْقَاعِدِينَ أَجْرًا عَظِيمًا﴾ [النساء: ٩٥].

□ الاغتراب.. صبراً وجلداً:

تلك هي أبرز معاناة الأنبياء والرسل عليهم السلام من جهة، والمؤمنين معهم من جهة أخرى، ممن عانوا الاغتراب من الناحيتين النفسية والاجتماعية. حتى يمكن عدّ تلك المعاناة (بلاء) من العلي القدير ليميز الصابرين من غيرهم، ما ترتب عليه من مشاق حمة، موجزةً أبعاده في قوله تعالى: ﴿وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنْفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ ﴿١٥٥﴾ الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمُ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ ﴿١٥٦﴾ أُولَئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُهْتَدُونَ﴾ [البقرة: ١٥٥-١٥٧].

ولم يكن ذلك البلاء وتلك المصيبة إلا من جراء أذى الضالين المشركين بالله -في الكلام السيئ والأفعال القبيحة - الموجه للمؤمنين المتوكلين على الله، والمؤثرين

الصبر على الأذى، كما في قوله تعالى -على لسان أولئك المؤمنين- ﴿وَمَا لَنَا إِلَّا نَنُوكِلَ عَلَى اللَّهِ وَقَدْ هَدَانَا سُبُلَنَا وَلَنَصْبِرَنَّ عَلَى مَا آذَيْتُمُونَا وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ﴾ [إبراهيم: ١٢]. وذلك الصبر على المصائب بشتى أنواعها ومضامينها حضَّ الله عز وجل رسوله الكريم محمد ﷺ التحلي به، ضارباً به المثل في الرسل (عليهم السلام) في قوله تعالى: ﴿فَاصْبِرْ كَمَا صَبَرَ أُولُو الْعَزْمِ مِنَ الرُّسُلِ﴾ [الأحقاف: ٣٥].

فضلاً عن أمر رب العزة المؤمنين على مؤثرة الصبر على المصائب، والإقامة على الجهاد كما في قولهم تعالى: ﴿يَتَأَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا أَصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ [آل عمران: ٢٠٠].

ويكفي أن يكون جزاء الله للمؤمنين المجاهدين الصابرين، الدرجة العليا من الجنة، مع ترحيب الملائكة بهم^(٣٦)، في قوله تعالى: ﴿أُولَٰئِكَ يُجْزَوْنَ الْغُرْفَةَ بِمَا صَبَرُوا وَيُلَقَّوْنَ فِيهَا نَحِيَّةً وَسَلَامًا﴾ [الفرقان: ٧٥].

ولا ندعي بعد ذلك كله أحاطتنا ما ترتب على ذلك الاغتراب من تداعيات بشقيها المجاهات والاقامات من جهة، ومكابدة معاناته التي استشعرت النفس بها من جهة أخرى، فضلاً عن تحمل ذلك بالصبر والمجادة، مفسحين المجال لباحثين أفاضل أن يدلوا بدلوهم إكمالاً لجهدنا المتواضع في هذا البحث.

وفي الختام نقول إن الاغتراب إن عاشه المؤمن الصابر في سبيل إعلاء كلمة الحق، وإزهاق الباطل، ولقي من جرائه المصائب والبلاءات والمعاناة النفسية والآلام الجسدية، وصبر عليها، فهو فضل من الله عز وجل ﴿يَخْنُصُ بِرَحْمَتِهِ مَن يَشَاءُ وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ﴾.



هوامش الفصل الثاني ومصادره:

- (١) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٥٦: غرب.
- (٢) المصدر نفسه: غرب.
- (٣) المورد - قاموس إنكليزي - عربي، تأليف منير البعلبكي، بيروت، ١٩٨٥: ٣٧.
- (٤) التقوى وقهر الاغتراب، د. لطيفة إبراهيم خضر، القاهرة، ٢٠١١: ٣٥.
- (٥) أساس البلاغة، الزمخشري، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٢: غرب.
- (٦) كتاب العين، الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، بغداد، ١٩٨٢: (غرب): ٤/٤١٠.
- (٧) لسان العرب: غرب.
- (٨) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مصر، ١٩٨٥: ١/٩٠.
- (٩) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، د.ت: ١٥٢.
- (١٠) التقوى وقهر الاغتراب: ٣٥.
- (١١) الاغتراب النفسي والاجتماعي، وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي، صلاح الدين أحمد الجماعي، القاهرة، ٢٠٠٧: ٣٦.
- (١٢) المصدر نفسه: ٣٩.
- (١٣) المصدر نفسه: ٣٦.
- (١٤) انظر: السور القرآنية وآياتها البيّنات: [الحج: ٤٢، الشعراء: ١٦٠، ١٤١، ١٢٣، ١٠٥]، [ص: ١٢]، [غافر: ٥]، [ق: ١٢]، [القمر: ٩، ١٨].
- (١٥) انظر: جامع البيان عن تأويل القرآن، الطبري، مصر، ١٩٥٤: ١٤/٩.
- (١٦) انظر: تفسير الجلالين، لهذه الآية الكريمة، جلال الدين المحلي، وجمال الدين السيوطي، بغداد، د.ت: ٦٩١.
- (١٧) لسان العرب: ضلل.

- (١٨) المصدر نفسه: سفه.
- (١٩) أساس البلاغة: هزأ.
- (٢٠) المصدر نفسه، سخر.
- (٢١) انظر: تفسير الجلالين: ٢٨٦.
- (٢٢) لسان العرب: مكر.
- (٢٣) انظر: قصص الأنبياء، ابن كثير، بيروت، د.ت: ٦١٥.
- (٢٤) لسان العرب: كبر.
- (٢٥) كتاب العين: ١٣٣/٣، وأساس البلاغة: حسر.
- (٢٦) لسان العرب: حزن.
- (٢٧) انظر: تفسير الجلالين: ١٦٧.
- (٢٨) أساس البلاغة: كرب.
- (٢٩) انظر: قصص الأنبياء: ٩٣.
- (٣٠) لسان العرب: غمم.
- (٣١) أساس البلاغة: ضيق.
- (٣٢) كتاب العين: (وهن): ٩٢/٤.
- (٣٣) انظر: تفسير الجلالين: ١٢٠.
- (٣٤) لسان العرب: ضرر.
- (٣٥) المصدر نفسه: بأس.
- (٣٦) انظر: تفسير الجلالين: ٤٧٨.



البَابُ الثَّانِي

الفضاء الشعري .. إبداعاً

❖ الفصل الأول .. فضاء الإبداع الشعري .. انزياحاً ..

❖ الفصل الثاني .. الغرائب في الخطاب الشعري الموروث

الفصل الأول

فضاء الإبداع الشعري ... إنزياحاً...

- ❖ محتوى الانزياح ...
- ❖ مدخل .. فنية الشعر.. وأوهام الرؤية:
- ❖ انزياح الدال إلى المدلول:
- ❖ انزياح التراكيب المتداولة:
- ❖ المعنى المتداول .. مزاحاً:
- ❖ الصورة الشعرية بين الواقع المزاح والمثال المتحقق:

□ مدخل.. فنية الشعر.. وأوهام الرؤية:

يكتنف بعض الدراسات المعاصرة المعنية بالمووروث الشعري بخاصة، طائفة من الآراء والأفكار والاستنتاجات المفتقدة إلى الموضوعية والمتصفة بالسطحية، ومرد ذلك إلى العجالة في إطلاق الأحكام، والقراءة غير المتأنية في هذا الجانب أو ذاك، واحتذاء آراء المتقدمين دون تمحيص أو تدقيق فيها، فضلاً عن أسباب آخر قد يطول الحديث عنها مما لا يسعها هذا المقام.

وقد أفضى ذلك إلى ترديد تلك الآراء أو الأحكام من باحث إلى آخر وكأنها مسلمات لا يأتيها الباطل، ولا يكتنفها الخطأ، ولا يرقى الشك إليها! وحسبنا في هذا الشأن الاستشهاد بنصوص آراء يرى مطلقوها أن الشعر سجل صادق ومرآة لبيئة الحياة العربية في شتى جوانبها، من ذلك ما نطالعه في قول أحد الباحثين: «قصدت إلى أن أجلو الحياة العربية في شتى صورها، جلاء لا يعتمد على التاريخ وحده، إنما يستند إلى الشعر الذي صور هذه الحياة فأحسن تصويرها»^(١).

ويقول آخر: «الشعر الجاهلي مرآة الحياة العربية، والصورة الصادقة لعادات العرب وتقاليدهم ومثلهم»^(٢).

ونقرأ في الشأن نفسه ما نصه «إن الشعر العربي ظل يتمثل في وضوح حياة العرب، وطوابعها الشعبية طوال عصوره»^(٣). وهناك من يرى «إن الشعر شعر واقع عربي انتقالي، يمور بأشكال اقتصادية واجتماعية وثقافية»^(٤).

ويؤكد باحث هذا التوجه في قوله: «إن الشعر ظلت مضامينه الحية صورة للواقع التاريخي والاجتماعي والثقافي والفكري»^(٥).

وحقيقة الشعر مخالفة لهذه التصورات (شكلاً ومضموناً)، إذ نسى أو تناسى المنادون بهذه الآراء أن الشعر فن، والشاعر فنان متفرد عن غيره من حيث «أنه يشعر بما لا يشعر به غيره»^(٦)، ولغته في فضاء الإبداع الشعري متفردة أيضاً، من

حيث أنها تقيم علاقات جديدة بين الإنسان ومحيطه الواقعي، وبين تفاصيل ذلك الواقع أيضاً، أي أنها نقدم صورة جديدة (بما يجب أن يكون) في إطار دلالة لغة شعرية خاصة، تزيح ما هو كائن، وهذه الإزاحة هي العلامة الفارقة بين العالم الاعتيادي والآخر (المثال) الشاخصة معطياته في الخروج على ثوابت متعارفة، يبدو فيها القريب بعيداً، والبعيد قريباً، ويأتلف فيها ما لا يأتلف، وما كلت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، ولملكة الخيال الخلاق الأثر الواضح في ذلك (العالم) المثال ببعديه الفكري والفني المباعد للحقيقة، أو ليس من الضروري أن يكون الخيال صادقاً، إنما الضروري النظر إليه في الإطار (المجازي) أو الفني^(٧).

ذلك هو الشاعر المبدع الذي تأبى فنيته أو قل (شاعريته) أن يغدو ناقلاً حرفياً لما يسمعه أو يشاهده أو يعيشه، خلاف المؤرخ المدون لما جرى ويجري دون إضافات تستحق الذكر في الأغلب الأعم.

وهذه الانزياحات المتعلقة بخيال الشعراء، وتجاوزهم من خلاله الحد والحقيقة، في كسب ما يرغب فيه أناس، وينفر منه آخرون، أو أن «يجبوا إلى النفس ما قصد تحبيبه، ويكرهون إليها ما قصد تكريهه والهرب منه»^(٨)، يبقى أصدق شاهد على معطياتها القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ۚ أَلَمْ تَرَأَهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهيمُونَ ۚ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ۚ إِلَّا الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا ۗ وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ ۖ﴾ [الشعراء: ٢٢٤-٢٢٧].

قل في تفسير هذه الآية الكريمة -بإيجاز واف- إن الشعراء هم (الهيّام) الملحقون في وادي الشعر أو عالم الخيال، المتهمون بالكذب في تجاوزهم الحد مدحاً وهجاء، ومن يتبعهم في هذا الشأن ضالون وذلك ما يشكل ظاهرة، أما الاستثناء

فهم أولئك الشعراء الناطقون بالحق والحقيقة، ومن لا يشغلهم الشعر عن ذكر الله جل وعلا^(٩).

إن ما يستنبط من هذه الآية الكريمة هو أن لخيال الشعراء وشعورهم أثراً في إزاحة الحقائق وقلبها رأساً على عقب، وذلك من المنظور الديني - الأخلاقي، خلاف المعيار الفني الناظر إلى براعة الشعراء في اختلاقهم الرؤى والصور دون النظر إلى مدى مصداقيتها! بيد أن الجامع بينهما هي تلك (الإزاحة) المتحققة في شعرهم! والراغبين في تأكيدها من هذا الجانب أو ذاك.

والنقاد القدماء أشاروا في مظانهم إلى ما نوه به القرآن الكريم بشأن الشعراء الذين لا يؤثرون الحقائق، فيقول أحدهم إن الشاعر بإمكانه «أن يرفع من قدر الوضع الجاهل، مثل ما يضع من قدر الشريف الكامل... وأنه أسنى مروءة الديني، وأدنى مروءة السري... ويرفع من قدر الخامل إذا مدح به، مثل ما يصنع من قدر الشريف إذا اتخذ مكسباً»^(١٠).

وقيل أيضاً: «إن الشاعر رفع كثيراً من الناس ما قيل فيهم من الأشعار بعد الخمول والإطراح، حتى افتخروا بما كانوا يعيرون به، ووضع جماعة من أهل السوابق والأقدار الشريفة حتى عيروا بما كانوا يفتخرون به»^(١١).

وإذا أخذنا في الحسبان، لجوء بعض الشعراء (قاصدين متعمدين) إلى (الغلو) في الأغراض الشعرية، أدركنا غياب المعطيات الحقيقية في خطابات الشعراء.. لأن فحوى الغلو هو «الخروج عن الوجود، والدخول في باب المعدم... ليريد به [الشاعر] المثل وبلوغ النهاية»^(١٢) أو لا يعدو سوى «مخالفته الحقيقة، وخروجه عن الواجب المتعارف عليه»^(١٣).

حتى إن بعض النقاد استحسنته (أي الغلو) وأثره بقوله «أحسن الشعر أكذبه»^(١٤)، متوافقاً مع إثارة أحد الشعراء (وهو البحري) الكذب فيما ينظم على الصدق في قوله:

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغني عند صدقه كذبه^(١٥)

ويؤكد شاعر غربي مثل هذا التوجه قائلاً: «نحن معشر الشعراء ننجح في الأوهام، خير من نجاحنا في الحقائق»^(١٦) وذلك ما يفسر دواعي نعت بعضهم للشعراء بـ «أمراء الكلام»^(١٧) و«السنة الزمان»^(١٨). في إيماءة إلى حقيقة جوهرية هي أن الشعر سلاح ذو حدين من حيث «أنه كلام يحسن فيه ما يحسن في الكلام، ويقبح منه ما يقبح في الكلام، وبقدر حسن وقبحه يكون نفعه وضرره»^(١٩). أي أن منطلقات الشعراء الفكرية لا يمكن الركون إليها، واعتماد معطياتها، لأن الكثير منهم جعلوا الشعر متجراً يتجرون به، أو يجعلونه طعمة لغرض التكسب من هذا أو ذاك، إلا من وقر من الشعراء نفسه وقارها^(٢٠).

ومن هنا يبدو فضاء الإبداع الشعري متضمناً اتجاهين رئيسيين، الأول، فكري أو مضموني يتقصده الشاعر، والآخر فني (تلقائي) شاخصه معطياته في انزياح عالم واقعي إلى (مثالي) مستغرقاً البعد الفكري، (شعوراً وتخيلاً)، آخذين في الحسبان أن الشاعر فنان لا مؤرخ يسرد الأحداث والوقائع والأخبار والسير وغيرها - كما هي - فيما سمعه أو شاهده أو عايشه أو ما نقل إليه. وذلك هو الفرق الكائن بين الشاعر الفنان الذي ينشد ما يجب أن يكون، والمؤرخ التاريخي الحريص على تقييد ما هو كائن. وفي ضوء هذه المعطيات آثرنا (الانزياح.. في فضاء الإبداع الشعري) بوصفه العلامة الفارقة بين الفنان وغيره عنواناً لبحثنا من جهة، ومنطلقاً لولوج آفاقه من زوايا رصد عدة من جهة أخرى.

□ محتوى الانزياح:

من المعروف أن انبثاق هذا المصطلح أو ذاك في الفضاء النقدي تحديداً، متأت من قراءة وتأمل واستنباط وتحليل ونقد للخطابات الشعرية، حتى يفضي ذلك إلى إطلاق تسميته، وتحديد ماهيته، وعرض معاييرها، وإجراءات تطبيقاتها. وقد تختلف

كلمة النقد على تسمية بعينها لهذا المصطلح أو ذاك من واحد إلى آخر، ومرد ذلك إلى الإشكالية المتمخضة عن ترجمة دراسات بلغاتها الأجنبية تارة، وغاية بعضهم في أحياء مصطلح حديث نزوعاً إلى الموروث النقدي العربي تارة ثانية، وإيثار بعضهم هذه التسمية دون تلك، انطلاقاً من رؤيته المستندة إلى تخصصه المعرفي الدقيق تارة ثالثة.

وذلك ما تلمسنا معطياته في (الانزياح) الذي تفاوتت مسمياته بين النقد والباحثين، فنطالع في دراسات بعضهم تداول مصطلحات آخر تكاد تبدو مرادفة له منها: (العدول، الانحراف، الانتهاك، التشويش، الاتساع، الشذوذ، الفارق، التجاوز، الابتعاد، النشاط، الخرق) وغيرها^(٢١).

ويتراءى لنا أن (الانزياح) هو الأوفر حظاً في تداوله مصطلحاً عن غيره، لعله هي أن ماهيته في جوهرها هي إزاحة الرسالة اللفظية إلى أثر فني، أو إزاحة الإبلاغ المحض أو الوظيفة الاتصالية إلى الوظيفة الشعرية، فضلاً عن كونه العلامة الفارقة في إزاحة العالم الاعتيادي بمعطيات حقائقه العقلية والموضوعية، وتصويره عالماً من رؤية فنية مجازاً وتخيلاً (وسيلة) ذات بعد فكري (مثالاً) في بلوغ النهاية (غاية)^(٢٢) وذلك مكن (الانزياح) في دلالاته أن للفن أو الفنان رؤية متفردة، لا تكثرث بالنقل الحرفي للواقع المعاش المنطلق منه، لإزاحتها إياه (تلقائياً)، وذلك ما يدل عليه المعنى المعجمي للانزياح، إذ نقرأ في بعض المعجمات ما نصه: «يقال: زاح الشيء زوحاً وإزاحة: أزاعه عن موضعه»^(٢٣).

مع اقتران تلك الإزاحة، بإثارة التعجب والدهشة والمتعة والاستجابة في نفوس المتلقين.

وذلك ما يمكن إدراجه تحت معيارين اثنين، الأول (الفن للفن) تلقائياً، وآخر (الفن للمجتمع) قصدياً.

وذلك ممكن (الانزياح) الكائن في فضاء الإبداع الشعري بخاصة، وبقية
الفنون الجميلة أو الأجناس الأدبية المتعددة بعامة، ودواعي الفرق في العالم الواحد
المنظور إليه من رؤيتين موضوعية وفنية في الوقت نفسه.

□ انزياح الدال إلى المدلول:

يتساوق الانزياح الكائن في الدلالة المعجمية للألفاظ في فضاء الإبداع الشعري
مع نظرية النظم التي نهض عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) بإبراز مضامينها ومعاييرها
وأركانها، ولاسيما من حيث عدم اكترائه باللفظة المفردة (معنى وفصاحة ومفاضلة)
دون انتظامها في صياغة أو سبك أو نسج أو سياق أو نظم^(٢٤)، ولا يعني ذلك مجرد
تعليق الألفاظ بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، إنما هو نظم معني
باقتفاء آثار المعاني حسب ترتيبها في النفس، مع توخي معاني النحو أيضاً^(٢٥).
وعندئذ تبرز قيمة الألفاظ في مدلولاتها السياقية الأرحب والأعمق والمنشودة من
نظيرتها المعجمية (دالاً) الضيقة الأفق المزاحة والمنطلق منها في آن.

ولنا في التحليل النقدي التطبيقي لخطابات شعرية بعينها، ما يقيم القناعة
بمعطيات الانزياح من جهة، ونظرية النظم من جهة أخرى.

فعلى سبيل المثال لا الحصر، نقرأ ما كان يعانيه امرؤ القيس من صباية وهيام
وشوق إلى الحبيبة، التي ما أن تنهى إلى طيفه ذكرها، حتى صدحت قريحته الشعرية
مفصحة عن شدة شوقه إليها في قوله:

ففاضت دموع العين مني صباية على النحر حتى بل دمعي محملي^(٢٦)

فالمعنى المعجمي الظاهر تلقائياً من الألفاظ المتسقة في هذا السياق لا يترك أثراً
-يستحق الذكر- في نفس المتلقي، بيد أننا حين ندقق النظر في ثيمة الخطاب
الكامنة في لفظة (محملي) التي تعني معجماً (حمالة السيف) المبللة بالدمع، وازحناها
إلى البحث عن دلالتها السياقية لثراءى لنا أن الشاعر -أوماً إلى المتلقي- أنه ييكي

عشقاً ووجداً وهياماً، لا خوراً وضعفاً، وهو الفارس الذي لا يشق له غبار، بدلالة
السيف المقصود في تلك الحمالة، بوصفه رمزاً من رموز الفروسية والشجاعة والبطولة
والرجولة لحامله. ومن هنا يبدو أثر انزياح المعاني المعجمية للألفاظ دالاً في إبراز
معانيها مدلولاً في السياق بشكل يحقق المتعة والفائدة والاستجابة في نفوسنا.
ومن الشواهد الأخر في هذا المنحى، نستل من بائية مالك بن الريب في رثاء
نفسه هذا الخطاب:

فيا صاحبي رحلي دنا الموت فانزلا براية إني مقيم لياليا^(٢٧)
لا نبذل مشقة وعناء في معنى هذا الخطاب المكشوف والظاهر للعيان لكننا
حين نتأمل لفظة (الراية) التي تعني معجمياً (ما شرف من الأرض علواً ينظر
منه)^(٢٨). يتراءى لنا أن الشاعر قصد مدلولها السياقي في بعده المعنوي، مزيجاً معناها
المعجمي المنطلق منه، فتقصده اختياره لها يبغي إبراز علو مكانته في دنياه فارساً
مجاهداً في سبيل نشر راية الإسلام في تساوق علو هذه الراية التي تتيح النظر إلى قبره
من كل رائح ومغتدي، أو قريب وبعيد، والسؤال عمن يرقد فيه!
ويطالعنا خطاب الشاعر العذري جميل بن معمر، المعروف بجميل بثينة التي هام
بها حباً دون غيرها من النساء.. مفصلاً عما يكابده من غيابها، وشعوره بالارتياح
من لقاءها، القائل:

يموت الهوى مني إذا ما لقيتها ويحيا إذا فارقتها فيعود^(٢٩)
قد يجد المتلقي مشقة في استيعاب مضمون هذا الخطاب، إذا عوّل على المعنى
المعجمي للفظ (يموت) في دلالاته (ضد الحياة)، وحين يزيحه جانباً باحثاً عن مدلوله في
السياق الشعري، يتراءى له أن الشاعر العاشق يخبو اضطرابه النفسي، وتتلشى خفقات
ضربات قلبه المتسارعة، حين يحظى بملاقاة الحبيبة خلاف مفارقتها إياها، إذ يعود إلى
ما كان عليه من مشاعر ينوء من وطأتها، ولا يحسد عليها، ذلك هو الفرق بين معنى
(يموت) معجمياً المزاح إلى المدلول السياقي الأرحب والأعمق والأكثر إثراء.

□ انزياح التراكيب المتداولة:

تشير قرائن عدة إلى أن الشعراء المتقدمين والمتأخرين، المشهورين والمغمورين، سلكوا اتجاهين في النظم، أولهما دورانهم حول ألفاظ وتراكيب ومعان وصور يكاد التماثل كائناً فيها، حتى بدت في أشعارها نزعة واضحة للمحاكاة والتكرار والتقليد. ولعل تأكيد بعض الشعراء ذلك أوضح دليل على ما يقال في هذا الشأن، منهم عنترة العبسي المفصح عن كون الشعراء المتقدمين عليه والمعاصرين له لم يتركوا معنى يصاغ فيه شعر إلا وقد تطرقوا إليه، وذلك في وقفهم عند أعتاب الأطلال الدراسة، وقد اعتادوا الشك فيها، قبل تيقنهم أنها للأهل أو الأحبة، مودعاً ذلك في استهلال معلقته قائلاً:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم^(٣٠)
ويشاطره الرأي لبيد العامري المؤكد نهج الشعراء في تقليد نظرائهم في
أفكارهم وصورهم وعباراتهم، موجزاً ذلك في قوله:

والشاعرون الناطقون أراهم سلكوا سبيل مرقش ومهلهل^(٣١)
أما كعب بن زهير فلا يرى حرجاً من التصريح بتكراره ونظرائه المعاني
والألفاظ المتداولة أو الشائعة الاستعمال، مودعاً هذا الاعتراف في خطابه القائل:
ما أرانا نقول إلا رجيعاً ومعاداً من قولنا مكروراً^(٣٢)
ويبدو أن الفرزدق قد سلم بأن شاعريته ما هي إلا حصيلة احتذائه وتمثله
وروايته وحفظه لأشعار شعراء بعينهم مسطراً أسماءهم في أحد لامياته، ورد ذكر
بعضهم في قوله:

وهب القصائد لي النوابع إذا مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجرول^(٣٣)
وعلى الرغم من تأكيد هذه النخبة من الشعراء في احتذائهم وتكرارهم ما يعد
متداولاً ومستهلكاً في أشعارهم، إلا أن براعتهم في إعادة صوغها لم تشعر المتلقي
بالمثلل والسأم في كثير من الأحيان^(٣٤).

أما الاتجاه الآخر فيمكن في سعي الشعراء إلى إزاحة ذلك المطروح المستهلك في الرؤى والصور والأخيلة، بحثاً عن المتفرد وغير الشائع في الاستعمال، راغبين في هذا التوجه إثبات مقدرتهم الشعرية وتفوقهم على أقرانهم تارة، وتحقيق التأثير والاستجابة المنشودين في متلقيهم تارة ثانية، واكتساب خلود الذكر في تجاوز مثل هذا النوع من الخطابات حدود زمانهم ومكانهم تارة ثالثة. وذلك ما نطالع فيه خطاب حميد بن ثور القائل:

قصائد يستحلي الرواة نشيدها ويلهو بها من لاعب الحي سامر^(٣٥)
ودعبل الخزاعي الذي يقول:

سأقضي بيت يحمد الناس أمره ويكثر من أهل الروايات حامله
يموت ردئ الشعر من قبل أهله وجيده يبقى وإن مات قائله^(٣٦)
والمتنبى يشاطر نظراءه ذلك التطلع، مفتخراً بشاعريته قائلاً:

أنا الذي نظر الأعمى إلى الأدبي وأسمعت كلماتي من به صم^(٣٧)
أما أبو العلاء المعري، فينشد الجديد المبتكر في ما ينظم، إذ يقول:

وإني وإن كنتُ الأخير زمانه لات بما لم تستطعه الأوائل^(٣٨)
تلك هي دوافع بعض الشعراء في انزياح المستهلك والمتداول من الصيغ التعبيرية في خطاباتهم الشعرية، والتطلع إلى الإتيان بما هو غريب أو نادر ويثير الدهشة والتعجب، لتيقنهم أن المتلقين «موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الراهن»^(٣٩)، كما يقول الجاحظ (٢٥٥هـ)، المفصح عن أهمية ما لا يعد مستهلكاً أو مطروحاً أو متداولاً في قوله: «إن 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»^(٤٠).

وحقيقة الأمر أن ما دعا إليه الجاحظ، كان موضع توجه شعراء بعينهم محققين ذلك في خطابات مفردة - في الأغلب الأعم - لا في مطولاتهم أو قصائدهم كلها.

من ذلك تعجب النقاد ومثار دهشتهم، باستعمال الشاعر امرئ القيس عبارة (قيد الأوابد)، حتى شهدوا له بالسبق في تداولها، «حتى لم يستطع نظراؤه الإتيان من بعده بنظير لها»^(٤١)، ومن هذا المنطلق تكمن أهمية إزاحة المؤلف من الألفاظ أو الصيغ أو العبارات، إلى غير المؤلف منها، متأملين ذلك في وصف امرئ القيس لفرسه (في تقييده الوحوش بسرعة لحاقه إياه) في قوله:

وقد اغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكلا^(٤٢)
وما يقع في هذا المجرى تلاعب الخطيئة - إن جاز التعبير - بالألفاظ وإيداعها في صياغة شعرية، تبرز دلالاتها الكامنة، بإزاحة معانيها الظاهرة الثابتة، بما يمكن وصفه تقريب البعيد، وتبعد القريب، ملتصقين ذلك في خطابه الساخر الموجه إلى أحد سادات العرب (الزبرقان بن بدر) ولاسيما قوله:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي^(٤٣)
فقد تعمد إزاحة المعنى المعجمي لا سمي الفاعلين (الطاعم الكاسي)، إلى دلالة سياقية بجعلهما أسمى مفعولين (المطعمون المكسوف)، مثيراً دهشة النقاد وإعجابهم واستحسانهم لهذه السخرية المبطنة والمتفردة.

□ المعنى المتداول.. مزاحاً:

ابتداءً نشير إلى مقولة الجاحظ (٢٥٥هـ) الذائعة الصيت «إنما الشعر ضرب من النسج، وجنس من التصوير»^(٤٤).

يستشف من هذه المقولة أن هناك نوعين من الخطابات الشعرية أحدهما: تضمن النسيج الشعري معاني وأفكاراً ورؤى دون تصوير أو صورة شعرية. والآخر: اقتران ذلك (الضرب من النسج) بالصورة والتصوير إبرازاً وتجسيماً للمضامين من المعاني.

وبشأن النوع الأول، كان همّ بعض الشعراء الإتيان بمعان غير متداولة أو مستهلكة، تلك التي تعاور نظراؤهم عليها، ولاسيما في معرض (مدحهم، أو

هجائهم، أو غزلهم، أو رثائهم أو فخرهم)، وأن كان ذلك في أبيات مفردة تتخلل مطولاتهم أو قصائدهم ومقطعاتهم، والنقاد من جانبهم تطلعوا إلى ذلك أيضاً، فمنهم قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) القائل: «وقد يضع الناس في باب أوصاف المعاني الاستغراب والطرافة، بأن يكون المعنى مما لم يسبق إليه، ويقال لما جرى هذا المجرى طريف وغريب إذا كان فرداً قليلاً، فإذا كثر لم يسم بذلك»^(٤٥).

ويؤكد القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) هذا التوجه في قوله: «وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن... وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب.. ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد بيته... وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها»^(٤٦).

ويدي ابن رشيق القيرواني (٤٦٢هـ) بدلوه في هذا الشأن، حيث يقول: «إن الشاعر حقاً لا مجازاً، هو ذلك الذي برع في توليد المعاني واختراعها، واستظرف لفظ وابتداعه، مع زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، ونقص مما أطاله سواه من الألفاظ، وصرف معنى إلى وجه آخر»^(٤٧).

ويرى حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) في رأيه النقدي ثلاثة مستويات من المعاني: منها المبتذل الشائع، ومنها ما يكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض، وهي المعاني التي تبني على المعاني الأولى بزيادة حسنة، ومنها المعاني العقم»^(٤٨).

إن ما أفاض به النقاد من جهة، وتطلع الشعراء إلى ذلك الجديد في المعاني من جهة أخرى، لا يعدو سوى (انزياح) للمبتذل الشائع، أو المستهلك المتداول من المعاني والرؤى والأفكار، يتقصده الشعراء لغايات منها: إثبات مقدرته الشعرية، في إزاحته المتداول أو (قل الأفكار) من إطارها المؤلف، وكسر قوالبها، عن طريق إيقاظ العقل من خمول العادة، تطلعاً من هذا الشاعر أو ذاك نيل الإعجاب والاستحسان من المتلقي المقصود بخطابه بخاصة، وغير المقصود به بعامه.

ومن أوضح الشواهد على ذلك، ما تفرد به زهير بن أبي سلمى في مديحه (هرم ابن سنان) الذي أزاح فيه تكرار ما يتحلى به الممدوح من فضائل حميدة،

وفضائل حسنة (مستهلكة ومتداولة وشائعة) لم تلق إعجاب النقاد واستحسانهم، وذلك حين عدّ ممدوحه المستقبل بإشراقه وجهه الباسم لكل سائل له طالباً لا مطلوباً، وأخذاً لا معطياً، في أوجز لفظ، وأوسع معنى، وأعمق دلالة، في قوله:

تراه إذا ما جئته متهللاً كأنك تعطيه الذي أنت سائله^(٤٩)

وذلك ما دعا النقاد إلى نعت هذا الخطاب بـ(أمدح بيت قالته العرب)^(٥٠) بفضل إزاحة الشاعر ما متداول من معان إلى توليدها واختراعها.

وفي هذا المجرى، نطالع رؤية جرير في المرأة، موجزاً إياها في قوله:

إن العيون التي في طرفها حور قتلتنا ثم لم يحينا قتلانا

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله إنساناً^(٥١)

وقد أثارَت هذه الرؤية استحسان النقاد وتأثرهم، عادين إياه «أغزل بيت قالته العرب»^(٥٢).

لإدراكهم أن الشاعر أزاح في نظرتَه إلى المرأة المثيرة في جمال عيونها، ما تعاور عليه بقية الشعراء في غزلهم المقترن - في الأغلب الأعم - بتذكُّرهم إياها بالرياح الهابة، والبروق اللامعة، والحمام الهاتفة، والخيالات الطائفة، وأثار الديار العافية، أو وصفهم مفاتنها الجسدية، وانبهارهم بصفاتها الخلقية^(٥٣).

ونلمس في المفارقة انزياحاً أيضاً، وذلك من مفهومها الموجز وهو «اشتداد التضاد أو التنافر أو التناقض، بين رؤيتين أو موقفين، يفضيان إلى ترسيخ رؤية غير مألوفة، بانزياح ضدها، سخرية أو مداعبة أو جدّة»^(٥٤).

ومن أوضح الشواهد في هذا الشأن -على سبيل المثال لا الحصر- خطاب أبي نواس المتضمن مفارقة، يكتنف تضاعيفها مداعبة وجدّة في آن، حيث جمع فيها الضدين، بعدّه الداء دواء، مما هو غير مألوف ومتداول، وذلك في معرض رده على أحد لائميهِ، لتهافته على شرب الخمر، في قوله:

دعك عنك لومي فإن اللوم أغراء ودأوني بالتي كانت هي الداء^(٥٥)

وما يقع في هذا الجرى، رؤية المتنبى لجدلية الموت والحياة، في مفارقة صير فيها الموت (شفاء وأمنية)، مزيجاً في خطابه تلك الثوابت المفصحة عن فزع المرء وخشيته من المنية حين التفكير بها، والوقوع في برائتها. متأملين ذلك في قوله:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا^(٥٦)

ولنا في تراسل الحواس مفارقة وانزياحاً في آن، حين يزيج الشاعر حاسة بعينها، ويحل محلها أخرى تقوم بغرضها، وذلك ما نتلمسه في خطاب بشار بن برد الفاقد للبصر لا البصيرة، وهو يخاطب متلقيه، حين تناهى إلى سمعه صوت امرأة أثارت شجونه وعواطفه، بقوله:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحياناً^(٥٧)

□ الصورة الشعرية بين الواقع المزاح والمثال المتحقق:

سبقت الإشارة إلى مقولة الجاحظ بشأن ضربى الشعر (نسجاً وتصويراً)، وبشأن الصورة الشعرية نقول: قوامها نسيج لغوي موزون ومقفى، ترسم كلماته صوراً ذات معان وأفكار ورؤى بعينها، بإيجاز وتكثيف، ودال ومدلول، وإيقاع جرس ونغم (داخلي وخارجي) يلتبس من ارتباط الكلمات والحروف بعضها ببعض، تلتئم مشاهدتها من واقع معاش بما هو كائن مودعاً في فضاء شعري بما يجب أن يكون امتزاجاً بين الحقيقة والمجاز، وانبعثاً من مخيلة خلاقة مردفة بفطنة وذكاء وسرعة بديهة وحواس مرهفة، ما يكسب الصورة تشخيصاً وتجسيماً، وألواناً وحرارة، ومشاعر وأحاسيس، تجميلاً أو تقبيحاً، بما يمكن المتلقي من مشاهدة هيئة الشيء وصفته، لا مصغياً أو قارئاً لأبيات متتالية.. وتثير في نفسه الانفعال مع معطياتها^(٥٨). بكلمة أدق أن الصورة الشعرية لا تعدو سوى خلق (مثال) في تفاصيلها، أي لا نتلمس معطياتها على أرض الواقع، وصور الشعراء في هذا التوجه

لا تعد ولا تحصى، من ذلك على سبيل - المثال لا الحصر - الصورة التي رسمتها كلمات امرئ القيس وصفاً لفروسه، الذي غدا فيه (مثالاً) في سرعه عدوه المتساوقة في كره وفراره، وفي إقباله وإدباره، مجسماً تلك السرعة في كلا المنطلقين بالصخرة التي يجرفها سيل عارم ويسقطها من مكان شاهق، مودعاً هذا المشهد للفارس في قوله:

مكر مفر مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطه السيل من عل^(٥٩)

يقيناً أننا لا نخطئ على أرض الواقع بمثل هذا الفرس، لكن الشاعر تقصد المثال أو الأنموذج فيه، وكان له ما أراد من رؤية فنية، مزيج ما لا يتصف به واقعياً!

ونتأمل في هذا الشأن الصورة الشعرية التي رسم مشهدها الأعشى للحبيبة (هريرة)، مبرزاً فيها مشيتها بين بيوت جارقتها بمرور السحاب (لا بطئاً ولا سرعة)، ليضفي عليها (مثالاً) من منظور تخيلي، يزيد من دهشتنا وإعجابنا، في إزاحته ما يبدو مألوفاً لمشية الحبيبة وغيرها من النساء في أذهاننا، وذلك مكنم البعد الفني في الصورة الشاخصة معطياتها في قوله:

كأن مشيتها من بيت جارقتها مرّ السحاب لا ريث ولا عجل^(٦٠)

ومن الصور الشعرية المزيحة ما تعاور عليها الشعراء، في تكريه الحرب (بإبرازهم صور القتلى والشكالي ومظاهر الحزن والتأبين والنواح) وغيرها، ما نطالعه في لامية الشاعر الفارس (عمرو بن معد يكرب) الجسم ويلات الحرب وبشاعتها ابتداء من اشتعال أوارها، وانتهاء بما تؤول إليه بفتاة شابة مثيرة بتبرجها حماساً الرجال وتمافتهم عليها، وكسب ودها، ذلك شأنهم في اندفاعهم نحو خوض الحرب جهلاً منهم بخواتيمها، إذ ما يحمى وطيسها، المفضي إلى قتلى وجرحى ووجوه مغبرة، ودماء ملطخة ثياب الكماة ودورعهم، وقد أرهقهم الجهد القتالي الذاهب بنظارة وجوههم، وحسن هيئتهم، كحال تلك الفتاة التي آلت عجوزاً مثقلة بالأسقام والأوجاع، لا صاحب أو زوج لها، وقد جزت شعر رأسها، مثيرة اشمئزاز النفس

من مظهرها هذا شماً وتقبيلاً متأملين هذا المشهد المساوي لفعل الحرب المتفرد في صورته في هذا المقطع الشعري:

الحرب أول ما تكون فتية تسعى بزيتها لكل جهول
حتى إذا حميت وشب ضرامها عادت عجوزاً غير ذات حليل
شمطاء جزت شعرها وتنكرت مكروهة للشم والتقييل^(٦١)

وفي هذا المجزى تطالعنا الصورة الشعرية التي رسم مشاهد تفاصيلها المتني، لأحدى معارك (سيف الدولة الحمداني) التي غدت مثالية في معطياتها، لإزاحته مجرياتها على أرض المعركة بما هو كائن ناقلاً إياها في فضاء (بائيته) الشعري، بما يجب أن يكون، وذلك بتقصده أنسنة (السحاب) بإسقاط صفة إنسانية عليه، وهي الشعور بالخوف الذي تملكه جراء مطاردة (جيش الحمداني) فلول أعدائه المنهزمين في المعركة، متبعين إياهم مساقط المياه في البادية، التي قد يلجؤون إليها، وذلك ما أثار خوف السحاب من أن يطلبوه منه لامتلأه ماء، ملتسمين هذه الصورة في أحد أبيات هذه القصيدة، ولاسيما قوله:

طلبتهم على الأمواه حتى تخوّف إن تفتشه السحاب^(٦٢)

ذلك ما نعينه بالانزياح الكائن في فضاء الإبداع الشعري في البعدين الفكري والتصويري، الذي يتقصده الشعراء، بحثاً عن الجديد والغريب والمتفرد، وإزاحة للتقليدي أو المألوف أو المستهلك أو المبدول أو المطروح، متطلعين من خلاله - أي الانزياح - إلى تحقيق الدهشة والتعجب والمتعة والفائدة والاستجابة والتأثير في نفوس المتلقين، ليغدو من هذا المنطلق الشاعر فناً مبدعاً حقيقة لا مجازاً.

ونقول في هذا الشأن أيضاً إن فضاء الإبداع الشعري، ينطلق من معطيات الواقع الاعتيادي أو المعاش، بحقائقه العقلية أو المنطقية، ويزججه في الوقت نفسه بوساطة رؤية فنية تتيح له آفاقاً فكرية رحبة، مدعمة بالصورة وحسن التخيل

والمحاكاة... وذلك ما يفرق بين شعر وآخر، أو بين شاعر ناظم للأقوال الشعرية، وآخر ينعت بالفحل أو المبدع أو الفنان، الذي في إزاحته المؤلف المبدول من جهة، والإتيان باللامتوقع، عندما يغدو منزاحاً بالكلام وغرضه عن مقصده الواضح -أو المتعارف عليه - معدولاً إليه عما هو أحق بالحل منه من جهة أخرى.



هوامش الفصل الأول ومصادره:

- (١) الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، القاهرة، ١٩٧٢: ٤.
- (٢) الشعر الجاهلي - خصائصه وفنونه - د. يحيى الجبوري، بغداد، ١٩٧٢: ٥.
- (٣) الشعر وطوابعه الشعبية - على مر العصور - د. شوقي ضيف، مصر، ١٩٧٧: ٦.
- (٤) مدخل إلى الأدب، إحسان سركيس، بيروت، د.ت: ١٩.
- (٥) الشعر والتاريخ، د. نوري القيسي، بغداد، ١٩٨٠: ٣.
- (٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، بيروت، ١٩٧٢: ١/١١٦.
- (٧) انظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي - تلازم التراث والمعاصرة - محمد رضا مبارك، بغداد، ١٩٨٣: ١٦٦.
- (٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجه، تونس، ١٩٦٦: ٧١.
- (٩) انظر: تفسير الجلالين، جلال الدين المحلي، وجمال الدين السيوطي، بغداد، د.ت: ٤٩٣.
- (١٠) العمدة: ١/١٤٠.
- (١١) المصدر نفسه: ١/٤٨.
- (١٢) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، د.ت: ٩٤.
- (١٣) العمدة: ٢/٦٠.
- (١٤) نقد الشعر: ٩٤.
- (١٥) ديوان البحري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣: ٢٠٩/١.

- (١٦) الوجيز في دراسة القصص، لين اولتترند، وليزلي لويس، ترجمة: د. عبد الجبار المطليبي، الموسوعة الصغيرة، العدد (١٣٧)، بغداد، ١٩٨٣: ٢٦.
- (١٧) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٤٣.
- (١٨) الزينة في الكلمات العربية والإسلامية، أبو حاتم الرازي، تحقيق: حسين فيض الله الحمداني، مصر، ١٩٦٩: ٥٦.
- (١٩) العمدة: ٦٩/١.
- (٢٠) انظر: المصدر نفسه: ٨٣/١.
- (٢١) انظر: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، د. عباس رشيد الددة، بغداد، ٢٠٠٩: ٢٧ وما بعدها.
- (٢٢) انظر: المصدر نفسه: ١٢٢.
- (٢٣) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ت: زوج.
- (٢٤) انظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، ١٩٦٩: ٩٣.
- (٢٥) انظر: المصدر نفسه: ١١٧.
- (٢٦) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤: ٩/١ ق.
- (٢٧) ديوان مالك بن الريب، تحقيق: د. نوري القيسي، بغداد، د.ت: ٩١.
- (٢٨) لسان العرب: ربا.
- (٢٩) ديوان جميل بثينة، تحقيق: بطرس السبتاني، بيروت، ١٩٦١: ١٧.
- (٣٠) شرح المعلقات السبع، الزوزني، بيروت، د.ت: ١٩٣.
- (٣١) شرح ديوان لبيد العامري، تحقيق: إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢: ٢٧٦/٣٩.

- (٣٢) شرح ديوان كعب بن زهير، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٦٥: ١٥٤.
- (٣٣) ديوان الفرزدق، شرحه علي فاعور، بيروت، ١٩٨٦: ٤٩٣.
- (٣٤) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٨٢: ٢٢١.
- (٣٥) ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، القاهرة، ١٩٨٦: ٢٦.
- (٣٦) ديوان دعبل الخزاعي، تحقيق: محمد يوسف نجم، بيروت، ١٩٨٩: ١٢٤.
- (٣٧) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصيف اليازجي، بيروت، د.ت: ١٢٤/٢.
- (٣٨) ديوان أبي العلا المعري، دار الراتب الجامعية، بيروت، د.ت: ١٢٦.
- (٣٩) البيات والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مصر، ١٩٨٥: ٩٠/١.
- (٤٠) المصدر نفسه: ٨٩/١ - ٩٠.
- (٤١) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، شرح محمود محمد شاكر، القاهرة، د.ت: السفر الأول/٥٥.
- (٤٢) ديوان امرئ القيس: ق ١٩/١.
- (٤٣) ديوان الخطيئة، تحقيق: نعمان أمين طه، القاهرة، ١٩٨٧: ٥١.
- (٤٤) كتاب الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مصر، ١٩٤٦: ١٣١/٣.
- (٤٥) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، د.ت: ١٥٣.
- (٤٦) الوساطة بين المتنبى وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوري، مصر، ١٩٦٩: ٣٣ - ٣٤.
- (٤٧) العمدة: ١١٦/١.
- (٤٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٧٢.
- (٤٩) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٦٤، ١٤٢.

(٥٠) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، الحاتمي، تحقيق: د. جعفر الكتاني، بغداد، ١٩٧٩: ٣٣٩/١.

(٥١) شرح ديوان جرير، تأليف محمد إسماعيل الصاوي، بيروت، د.ت: ٥٩٥.

(٥٢) حلية المحاضرة في صناعة الشعر: ٣٧٧/١.

(٥٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ١٣٤.

(٥٤) المفارقة - موضوعاً شعرياً - قبل الإسلام، د. أحمد إسماعيل النعيمي، مجلة كلية التربية للبنات، العدد الأول، ١٩٩٥: ٥٦.

(٥٥) ديوان أبي نواس، شرحه علي العسيلي، بيروت، ٢٠١٠: ٣٨٧.

(٥٦) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ٢٨١/٢.

(٥٧) ديوان بشار بن برد، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، القاهرة، ١٩٥٠: ٢٩٦/٣.

(٥٨) مصطلحات النقد القديم - دواعي مسمياتها ومعاييرها -، د. أحمد إسماعيل النعيمي، الأردن، ٢٠١٨: ١٩٠.

(٥٩) ديوان امرئ القيس: ق ١٩/١.

(٦٠) ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد محمد حسين، مصر، ١٩٥٠: ق ٥٥/٦.

(٦١) ديوان عمرو بن سعد يكر، تحقيق: هاشم الطعان، بغداد، ١٩٧٠: ق ١٥٦/٦٦.

(٦٢) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ١٩٦/٢.



الفصل الثاني

الغرائب في الخطاب الشعري الموروث

- ❖ توطئة..
- ❖ الاتجاه التقليدي في النظم الشعري...
- ❖ الغرائب.. معياراً إبداعياً...
- ❖ الغرائب.. معياراً نقدياً...
- ❖ الكلمة المتفردة.. والسياق المتفرد...
- ❖ الغرائب.. في الأفكار والصور الشعرية...
- ❖ الخواطر النادرة...
- ❖ غرائب المفارقة...
- ❖ غرائب انسنة الطبيعة...
- ❖ الانزياح وغرائبه...
- ❖ الغلو في غرائبه...

□ توطئة..

اعتاد قدامى النقاد طوال عصور النقد المدون، أن يؤثروا في مصنفاتهم أبياتاً مفردة منتقاة من مطولات الشعراء وقصائدهم ومقطعاتهم -في الأغلب الأعم- بعد فراغهم من قراءتها وتأملها، لغرض الاستشهاد والاحتجاج والموازنة، واستنباط الأحكام والمعايير والقضايا والمصطلحات النقدية، وتحديد ما هو إبداعي في هذا الجانب أو ذاك.

وقد آثرنا في هذا المقام استقصاء الخطابات الشعرية -جريباً على نهج القدماء- المنضوية تحت مدار (الغريب) أو (الغرائب)، أو قل ما هو خارج عن المؤلف وخارق للتقليدي المتداول.. المنشود من الشعراء، والنقاد ومتلقي الشعر -على السواء. ولاسيما تضمنه أي (الغريب) ما يثير الدهشة والتعجب والإثارة والمتعة والاستظراف، صياغة ومعاني وصوراً وأخيلة.. ومن خلال زوايا رصد بعينها، معززة بمعايير إبداع أسهمت بخلود تلك الخطابات بتجاوزها حدود زمانها ومكانها.. وذلك هو منطلقنا في هذا البحث.

□ الاتجاه التقليدي في النظم الشعري:

تشير قرائن عدة إلى أن الشعراء المتقدمين والمتأخرين في مختلف بيئاتهم، سلكوا اتجاهين في النظم أولهما: دورانهم حول ألفاظ ومعان وصور ولوحات يكاد التماثل كائناً فيها، حتى بدت في أشعارهم نزعة واضحة للمحاكاة والتقليد^(١).. ولعل اعتراف امرئ القيس بعزو وقفته على الأطلال والبكاء عليها إلى تقليده من سبقه فيها دليل قاطع، مودعاً هذه الحقيقة في قوله:

عوجا على الطلل الخيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن خدام^(٢)

وعنتره العبسي يؤكد أن الشعراء لم يتركوا معنى يصاغ فيه شعر إلا وقد تطرقوا إليه، ثم يشير إلى أن وقفته على الديار الدارسة اعتادوا الشك فيها، قبل

تيقنهم أنها للأهل أو الأحبة، وذلك ما تضمنه استهلال معلقته:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم^(٣)

ورؤية لبيد العامري تفصح عن نهج الشعراء في اتباع المتقدمين عليهم في قرض الشعر، موجزاً إياها في قوله:

والشاعرون الناطقون أراهم سلكوا سبيل مرقش ومهلهل^(٤)

أما كعب بن زهير، فلا يرى حرجاً من الاعتراف بتكراره ونظرائه المعاني والألفاظ المتداولة، فهو القائل:

ما أرانا نقول إلا رجيعاً ومعاداً من قولنا مكرورا^(٥)

ويبدو أن الفرزدق قد سلم بأن شاعريته ما هي إلا حصيلة احتدائه وتمثله وروايته وحفظه لأشعار شعراء بعينهم.. مسطراً أسماءهم في إحدى لامياته، ورد ذكر بعضهم في هذا الخطاب:

وهب القصائد لي النوابع إذ مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجرول^(٦)

وعلى الرغم من تداولهم -أي الشعراء- معاني واحدة وتشبيهات أحيلى تعاوروا عليها من جهة، نجد أنه من جهة أخرى براعة متميزة في إعادة صوغها صوغاً جديداً، تثير في نفس المتلقي المتعة والفائدة والاستجابة، ولا تشعره بالملل من تلقيها في الوقت نفسه^(٧).

□ الغرائب.. معياراً إبداعياً:

أما الاتجاه الآخر فمائل في أن بعض الشعراء آثر أن يخرق المألوف إلى اللامألوف ملتصقاً بالإفصاح عن تفرد و تميزه وبراعته في خلق المعاني التي لم يسبق إليها تارة، والإتيان بما لم يكن منها قط تارة ثانية، ولم تجر العادة بمثلها، ولا عمل أحد من أقرانه قبلها نظيرها. وما يقرب منها تارة ثالثة، ملتصقين هذه المنطلقات في مفردة الغريب ومرادفات ومعانيها، فنطالع نشداها عند أكثر من الشاعر، منهم

المسيب بن علس الناعت إحدى قصائده بالغربية بدلالاتها المتعددة، والمردد لها رواية الشعر تمثلاً وسماعاً، في قوله:

فلأهدين مع الرياح قصيدة مني مغلغلة إلى الققعاع
ترد المياه فلا تزال غريبة في القوم بين تمثّل وسماع^(٨)
وذلك مبتغى ابن مقبل المفاخر بشاعريته، باتباعه الغريب الذي لا يضاهي
قائلاً:

إذا متُّ عن ذكر القوافي فلن تَرَى لها تالياً مثلي أطبّ وأشعرا
وأكثر بيتاً مارداً ضُربتْ له حُزُونُ جبالِ الشَّعرِ حتى تيسراً
أغرَّ غريباً يَمسُحُ الناسُ وجهَهُ كما تَمسُحُ الأيدي الأغرَّ المُشهر^(٩)
والحصين بن الحمام المري يبالغ في عدّ قصائده لا أنسية لغرابتها تجعل متلقيها
يصابون بالدهشة، متسائلين عن قائليها، وذلك ما يستشف من قوله:

وقافية غير أنسية قرضت من الشعر أمثالها
شُرود تلمح بالخافقين إذا أنشدت قيل من قالها^(١٠)
وجرير يباهي بشاعريته، من حيث لا ينظم إلا ما يعدّ غريباً وغير مألوف،
يترنم بها حادي الإبل في مسراه.. وتلهج بها ألسن الرواة، مشبهاً إياها بالسيف
القاطع إذا ما استل من غمده.. مطالعين أبعاد هذه النرجسية في خطابه القائل:

وإني لقوالٌ لكل غريبة ورود إذا الساري بليّل ترّتما
خروج بأفواه الرواة كأنها قرى هندواني إذا هُزّ صمما^(١١)
أما ذو الرمة فهو يهدد ويتوعد خصومه، بقصائد غريبة تزيدهم عاراً وشناراً..
تحدو بها الركبان، ويتغنّى بها الرواة في محفل المواسم.. صادحة قريحته في هذه الأبيات:
فأصبحت أرميكم بكل غريبة تُجدّ الليالي عارها وتزيدها
قوافٍ كشام الوجه باق حبارها إذا أرسلت لم يبق يوماً شرودها

توافي بها الركبان في كل موسم ويخلو بأفواه الرواة نشيدها^(١٢)
وهذا الأصم الباهلي يهدف إلى تأثير شعره في متلقيه، وقد شذبه من كل
ما يشينه ويعيبه، مع إتيانه غرائب تنال الشهرة والذيع وقد زينها الوصف
والإتقان، فهو القائل:

القي قذى الشعر حين أبصره فما بشعري من عيب ولا ذام
منه غرائب أمثال شهرة ملومة زانها وصفي واحكامي^(١٣)

ويبدو أن الشعراء الذين توسلوا بمفردة (الغريب) التمسوا دلالاتها ومعانيها وما
يتشظى منها من مسميات آخر من جذر الفعل الثلاثي (غرب).. إذ أبان المعجميون
عن تلك المعاني بالتفصيل، فنطالع «غَرَبَ فلان عنا يَغْرُبُ غرباً أي تنحى»^(١٤) أي
ابتعد، ويقال: «الغُرْبَةُ: النوى البعد»^(١٥) وهذا الابتعاد مواز للمعنى البعيد خلاف
القريب المتداول.

وجاء فيها أيضاً «قَدَحُ غريبٌ: ليس من الشجر التي سائر القداح منها»^(١٦)
وهنا مكنم التميز في الغريب عن غيره المؤلف. ونقرأ أيضاً «في لسانه غَرَبٌ: أي
حدة، وغرب اللسان حدته»^(١٧) دلالة على قول حاز قصب سبق مما يقتضيه
المعنى... وذلك ما كان يتقصده الشعراء في الغريب. وورد ما نصه: «الخبرُ المُغْرَبُ:
الذي جاء غريباً حادثاً طريفاً»^(١٨)، وهو جوهر المعنى الكامن في الغريب.

ونقرأ «أغرب الرجل: جاء بشيء غريب»^(١٩) ولا شك في أن الشاعر (الرجل)
كان ينشد إتيان ذلك.

ويقال: «غوارب الماء: أعاليه، وقيل: أعالي موجه»^(٢٠). وهنا يكمن علو
المعاني -مجازاً- على ما دونها من المعاني المطروحة أو المستهلكة.

وفيها أيضاً: «الغارب: أعلى مقدم السنام»^(٢١) للدلالة على تقدم كل غارب
وغوارب وغريب على ما سواها من معان لا ترتقي إلى علوها في غرابتها.

وفي معجمات آخر مسميات ذات معان مشتقة من (غرب) منها «الاغتراب،
والغريب، والغرايين، والغروب والاستغراب، والغريبة، والغرائب» والأخير أثرناه
عنواناً للبحث... سنأتي إليه حقاً.

بقي أن نشير إلى أن اقتناص الشاعر للغريب ومرادفاته، لا يتأتى له إلا بعد
شحن خياله، وانتخابه - بعد تأمل - مما حفظه أو رواه أو سمعه من أشعار المتقدمين
عليه، أو المعاصرين له، والاتكاء على فطنته وفراسته وذكائه، واستلاله من خزينه
المتراكم المتمثل في التجارب والمشاهدات والأحداث والعادات والتقاليد والوقائع
والأعراف، ما يعينه على بلورة الغريب في المعاني والصور والأخيلة، وتمكنه من لغته
وإمكاناتها الفائقة في التعبير عن النادر الطريف غير المتداول أو المستهلك أو المطروح
أو المألوف.

ولا أدل على ذلك من أن بشار بن برد -علي سبيل المثال لا الحصر - حين
تناهى إلى سمعه قول امرئ القيس:

كأن قلوب الطير رطبا ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي^(٢٢)

قال: ما زلت أحسد امرأ القيس على جمعه بين تشبيه شيئين بشيئين، حتى قلت:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل قهاوى كواكبه^(٢٣)

وتبدو غاية الشاعر من نشدان الغريب أو الغرائب في أشعاره، شاخصة معطيائها
في ابتغاء ثناء المتلقين واستحسانهم من جهة، وتأثيرها الموجه في خصومه من جهة
أخرى، وذلك منطلق قرره أكثر من شاعر منهم حميد بن ثور الهلالي القائل:

قصائد يستحلي الرواة نشيدها ويلهو بها من لاعب الحيّ سامرٌ

يعضّ عليها الشيخ إهمام كفه ويخزى بها أحياءكم والمقابر^(٢٤)

وبشار بن برد هو أيضاً كان ينشد من قوافيه أن تكون أشبه بلسعات الأفاعي

المميتة، أليس هو القائل:

تزل القوافي عن لساني كأنها حمات الأفاعي ريقهن قضاء^(٢٥)
ومن غايات الشعراء الآخر في إتيان الغريب، تطلعهم إلى أن تلهج الألسن ثناء
بأشعارهم وترديدها، واكتسابها خلود الذكر، يتجاوزها حدود زمانها ومكانها، وان
مات قائلها، وذلك تطلع دعبل الخزاعي القائل:

سأقضي بيت يحمد الناس أمره ويكثر من أهل الروايات حامله
يموت ردئ الشعر من قبل أهله وجيده يبقى وان مات قائله^(٢٦)
ولا يختلف المتنبى عن نظرائه في تحقيق تلك الغايات فهو المتفاخر بأن شعره
يقرأه من لا يقرأ الشعر، ويتأثر به من لا يعبر الشعر أذنًا صاغية.. صادحة قريحتة في
هذا الخطاب:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم^(٢٧)
ويعود مفتخرًا أن الزمن حافظ لشعره، تتناقله الألسن على مر الأوقات، حتى
كأن الدهر إنسان ينشد قصائده، موجزًا هذا الفخار في قوله:
وما الدهر إلا من رُواة قصائدي إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً^(٢٨)
أما أبو العلاء المعري، فيبدو مغالياً بشاعريته، ومفاخرًا بنظم لم يسبق إليه، ولم
تجر العادة بمثله.. وان كان متأخرًا عن نظرائه، فهو القائل:

إني وإن كنت الأخير زمانه لآت بما لم تستطعه الأوائل^(٢٩)

□ الغرائب.. معياراً نقدياً:

ما مضى من منطلقات الشعراء بشأن إتيان الغريب تفرداً وندرة يشكل دون أدنى
شك.. معياراً إبداعياً، وذلك شأن النقاد الذين نراهم أيضاً يبحثون عنه ويفضلونه على
غيره في خطابات الشعراء.. مبتدئين بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ) الذي أشار إلى ما هو
تقليدي ومتعارف عليه أو مطروح قائلًا: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي
والقروي والبدوي والقروي، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ...»^(٣٠).

ليعود مؤكداً أن متلقي الأشعار يفضلون ما هو خلاف ذلك المطروح في قوله: «الناس موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الوجود الراهن... مثل الذي لهم في الغريب القليل، وفي النادر الشاذ»^(٣١)، مبدئياً تعاطفه مع هذا التوجه، ومشيراً في الوقت نفسه إلى قيمة هذا الغريب من المنظور النقدي قائلاً: «إن 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»^(٣٢).

يستشف من رأي الجاحظ أن الأغرب يستغرق الوهم والطرافة وإثارته التعجب في نفس المتلقي، وذلك مكمّن الإبداع في آخر المطاف.

ويوافق قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) ما ذهب إليه الجاحظ، مودعاً تلك الموافقة في نص هذا الرأي: «وقد يضع الناس في باب أوصاف المعاني الاستغراب والطرافة، بأن يكون المعنى مما لم يسبق إليه.. ويقال لما جرى هذا الجرى طريف وغريب، إذا كان فرداً قليلاً، فإذا كثر لم يسم بذلك»^(٣٣).

ويؤكد القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) أن المفاضلة بين الشعراء، تستند إلى مواقع الأبيات من الغرابة والحسن، مفصلاً ذلك في قوله: «وكانت الغرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فاغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته... وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللطف، تكلفوا الاحتذاء عليها»^(٣٤).

ويدلي ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ) بدلوه في مثل هذا التوجه، فنطالع رأيه بقوله: «إن الشاعر حقاً لا مجازاً، هو ذلك الذي برع في «توليد المعاني واختراعها، واستطراف لفظ وابتداعه، مع زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني،

ونقص مما أطاله سواه من الألفاظ، وصرف معنى إلى وجه آخر»^(٣٥). وهذه هي معايير الغريب.

أما عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) فيقول على (الغريب) و(البعيد) و(المتنفر) و(المتباين) و(الأعجب) في التشبيهات وذلك حيث يقول: «تراها [أي التشبيهات] لا يقع بها اعتداد، ولا يكون لها موقع من السامعين، ولا تهر ولا تحرك، حتى يكون الشبه مقررًا بين شيئين مختلفين... وكلما كان التباعد أشد، كانت إلى النفوس أعجب، ولها أطرب وأغرب، وأحق بالولوع وأجدر»^(٣٦).

ويطرح أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ)^(٣٧)، وابن أبي الأصبع المصري (ت ٦٥٤هـ)^(٣٨) مصطلح (الأغراب)، عند إتيان الشاعر بمعنى غريب لقلته في كلام الشعراء، ولم يوجد مثله في ذلك الزمن، في ظل مخالفة العادة.

ويقدم حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) رأياً نقدياً يفرق فيه بين ما يعد شعراً حقاً ومجازاً، اعتماداً على معيار الغرابة قائلاً: «إن الأجدر بما كان خلياً من الغرابة ألا يسمى شعراً أصلاً، وأن كان موزوناً مقفى، لأن المقصود بالشعر معدوم فيه»^(٣٩).

معولاً في تحقيق الغرابة على حسن (التخييل)، ارتباطاً بالتعجب منه، أما لجودة هيأته، أو قوة شهرته أو حسن محاكاته، ويرى في المعاني ثلاثة مستويات، منها المبتذل والشائع الذي نراه مرتسماً في كل فكر مثل تشبيه الشجاع بالأسد، أو الكريم بالغمام، ومنها ما يكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض، وهي المعاني التي تبنى على المعاني الأولى بزيادة حسنة، وقسم ثالث أسماها المعاني العقم المرادفة للمعاني الغريبة والنادرة، ويرأها دليل الشاعرية قائلاً: «من بلغها فقد بلغ الغاية القصوى»^(٤٠).

أما ابن قيم الجوزية (ت ٧٥١هـ)، فيرى أن الغرابة هي أن تكون بمعنى مما لم يسبق إليه من جهة الاستحسان، فيقال: طريف وغريب، إذا كان عديم المثال أو قليله^(٤١).

ولم يقتصر الاهتمام بالغريب أو الغرائب على النقاد العرب القدماء إذ عني به النقاد الغربيون أيضاً، من أبرزهم الشكلاونيوس الروس، بتداولهم مصطلح (التغريب) في دلالاته المفصحة عن اللامألوف، وتجاوز نقيضه المألوف، منطلقين من توجه نقدي هو «إن مهمة الفنان [الشاعر] محاربة هذا الروتين الآلي، بنزع الأشياء من إطارها المألوف، وتجميع العناصر المختلفة على غير انتظار.. أو أن يعمد الشاعر إلى كسر القوالب ليَجبرنا على تحديد تلقينا للأشياء من خلال التحول المجازي»^(٤٢).

ويرى ناقد غربي آخر هو (كولردج) أن الشاعر «غايته العامة منح سحر جديد للأشياء اليومية، وإثارة شعور يشبه الشيء الخارق للطبيعة، وذلك عن طريق إيقاظ العقل من خمول العادة». وهذا الرأي هو فحوى الغريب والغرائب المفضيين إلى إثارة التعجب والدهشة في نفس المتلقي^(٤٣).

خلاصة ما تقدم يتبين لنا أن الشعراء أولاً، والنقاد تالياً اتفقت كلمتهم على أن ما ينضوي تحت أفق (الغريب) أو (الغرائب) هو غايتهم، وغاية متلقي الشعر في الوقت نفسه، كونه إبداعاً خارقاً للمألوف، ومخالفاً للعادة، ونادراً في تفرد وتمييزه، ومثيراً للتعجب والدهشة، ومبرزاً القيمة الجمالية والفكرية في سياق بعينه... والمنطلق الأخير هو توجهنا في تأكيده من خلال لمحات ذات مدلول.

□ الكلمة المتفردة.. والسياق المتفرد:

ما له صلة في هذا الشأن ورود الكلمة غير المألوفة الاستعمال، لتسهم في بلورة سياق مشبع بالغرائبي ذي الطابع الجمالي المستحسن والمؤثر.. من منطلق أنه لا الفكرة المجردة، ولا الكلمة وحدها للدلالة على غرابتها بل أنه سياق التعبير المبرز قيمتها الفكرية والفنية فضلاً عن غرابتها.. ولعل أشهر ما يطالعنا في هذا الشأن، استحسان النقاد ودهشتهم وتعجبهم من كلمة (قيد الأوابد) التي اكتنفت خطاب امرئ القيس، حتى شهدوا له، بالسبق في استعمالها ولا استطاع أحد بعده الإتيان بنظير لها^(٤٤)، وذلك في سياق شعري مفصح عن سرعة فرسه وتمكنه من اصطلياد الطرائد في قوله:

وقد اغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكلاً^(٤٥)
وتلاعب الشاعر بالألفاظ وإبداعها في صياغة سياق تبرز دلالاتها الكامنة
خلاف معناها الظاهر، يشكل أيضاً خرقاً للمألوف أو ما يسمى خارج الألفة،
وذلك ما نتأمله في خطاب الحطيئة لمتلق بعينه:

دع المكارم لا ترحل لبغيها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي^(٤٦)
فأتى باسمي الفاعلين (الطاعم، الكاسي)، وهو يعني اسمي المفعولين (المطعم،
المكسو).. وهنا يكمن الغريب في أحد ملامحه، ولاسيما المشتغل اشتغالا لغوياً،
يدور مدار العجيب، والبعيد في الوهم، والمثير للدهشة، والمستظرف.

□ الغرائب.. في الأفكار والصور الشعرية:

حظيت بعض مضامين الشعراء ورؤاهم المودعة في صور شعرية بإعجاب النقاد
واستحسانهم، حتى عدوا بعضها الأبرع في غرض بعينه، ولعل مرد ذلك الإعجاب
هو نقل الشاعر المعنى أو الصورة من فضاء شعري مألوف إلى آخر غير مألوف وبما
يثير الدهشة، ويبعث التعجب، وذلك هو أبرز معايير الغريب أو الغرائب، ومن
أروع الخطابات الشعرية تجسيدا في هذا الشأن، غزل امرئ القيس المتفرد فكرة
وصورة وتميزاً عما قيل في غزل النساء ولاسيما قوله:

وما ذرفت عيناك إلا لتقدحي بسهميك في أعشار قلب مقتل^(٤٧)
ومكمن التفرد هو أن الشاعر العاشق صير دموع الحبيبة سهاماً جارحة قلبه
المذلل والمقطع بعشقه إياه والأسرة له.. ولا أدل على ذلك من نعت النقاد لهذا
الخطاب باغزل بيت قالته العرب^(٤٨). ونلمس هذا التفرد أيضاً في البعد الفكري
الذي صاغته كلمات الشاعر أبي نواس لمتلق أضفى عليه معايير الشجاعة والفروسية
والبطولة من منظور غارق في الخيال، وأبعد في الوهم، وأكثر استطرافاً وندرة، في
جعله النطف خائفة من ممدوحه قبل خلقها مخاطباً إياه بقوله:

واخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق^(٤٩)
وما يعد متفرداً وغائباً في الوقت نفسه، استعذاب أبي تمام لبكائه عشقاً
ووجداً، ورفضه من يسقيه (ماء الملام) متوخياً الغرابة في هذه العبارة -الاستعارية-
إن جاز التعبير، منطلقاً بما هو كائن خيالياً لا ما يجب عقلياً أو شائعاً.. فهو القائل:
لا تسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي^(٥٠)
ونظيره في هذا الشأن، خطاب المتنبي المودع فيه حزنه على أخت سيف الدولة،
فحين تأكد مصداقية الحدث طفح عليه الدمع وغمره حتى كاد يغصّ به.. وهنا
تكمُن قدرة الفكرة وتفردها وخرقها للمألوف في رثائه، حيث يقول:
طوى الجزيرة حتى جاءني خبرٌ فرزت فيه بأوالي إلى الكذب
حتى إذا لم يدع لي صدقه أملاً شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي^(٥١)

□ الخواطر النادرة:

ومن ملامح الغرائب التقاط الشعراء صوراً من الواقع المرئي يكمن حدوثها في
لمحة خاطفة، أو طرفة عين، أو خاطرة نادرة، وفي صياغة تنزع إلى فكرة متفردة،
وصورة أخاذة تثير الاستظراف، وتبعث التعجب في نفس المتلقي، متأملين ذلك في
الصورة الشعرية (البصرية - السمعية) التي رسمتها كلمات عنتره العبسي، لصوت
ذباب في أرجاء روضة مشبهاً إياه بصوت الشارب المترنم نشوة، وشبه حركة أجنحته
الدائبة حين يسقط برجل مقطوع اليدين يقدح النار من زندين فلا تقتدح... وهو
ما يستشف من قوله:

وخلا الذباب بها فليس يبارح غرداً كفعل الشارب المترنم
هزجاً يحك ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد الأجذم^(٥٢)

ويلتقط حميد بن ثور صورة ذئب، بفعل ذكائه، وسرعة بديهته، وقوة فطنته،
وقد أغمض عيناً، وفتح أخرى، كناية عن راحة في الأولى، واحتراز في الثانية، في

أوجز لفظ، وأوفى معنى، وأغرب صورة، قائلاً:

ينام بإحدى مقلتيه ويتقي بأخرى المنايا فهو يقظان هاجع^(٥٣)

□ غرائب المفارقة:

والتمس الشعراء في المفارقة الجامعة بين الضدين المتنافرين وسيلة وغاية في بلورة رؤية غرائبية في معطياتها، وخارجة عن الألفة، ومودعة في سياق غير متوقع، على نحو ما نطالعه في مفارقة جميل بن معمر المتأرجحة بين نقيضين، أحدهما تلاشي خفقات قلبه، واتزان مشاعره لدى لقائه بالحبيبة، والآخر عودته إلى معاناته واضطرابه من الشوق والهيام والصبابة أثر مفارقتها إياه.. وذلك ما نتلمسه في قوله:

يموت الهوى مني إذا ما لقيتها ويحيا إذا فارقتها فيعود^(٥٤)

وهذا جرير ينظر إلى المرأة نظرة، لم يسبقه أحد إليها، ولا عمل أحد بعده نظيراً لها، في مفارقة جاعلاً المرأة البارة الجمال من سواد عينها قاتلة ذوي العقل والحكمة شغفاً وتعلقاً بها، مع كونها أضعف خلق الله بشراً، كما في هذه الرؤية الشعرية:

إن العيون التي في طرفها حور قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله إنساناً^(٥٥)

ومن المفارقات ذات الرؤية الفكرية النادرة في محتواها، تلك التي صاغتها كلمات أبي نواس الجامعة بين الداء والدواء في علة ما يعانيه، قائلاً:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء^(٥٦)

أما المتنبي فيصدم متلقيه بمفارقة غريبة ومتفردة، يجعله الموت أمنيّة وشفاء، لا خوفاً وفرعاً وهروباً منه، كما هو شائع ومطروح.. مودعاً هذا المنطلق في خطابه الآتي:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانياً^(٥٧)

□ غرائب أنسنة الطبيعة:

ومن الغرائبية ما ينضوي تحت مصطلح (انسنة الطبيعة) وفحواها بإيجاز: من يخلع عليه صفة بشرية أو يمثله في صورة بشرية، بكلمة أدق إنزال غير العاقل من الحيوان والجماد والمعاني المجردة منزلة الإنسان.. نطقاً أو مشاعر أو صورة وغير ذلك^(٥٨). شريطة أن تفضي في السياق إلى الغريب والنادر والطريف، في دقة تصوير وخيال خلاق.. وبما يثير الدهشة والتعجب والاستحسان والاستطراف في نفس المتلقي.

ومن أروع الشواهد الشعرية المنتقاة من تضاعيف القصائد ما نطالعه في الصورة الشعرية التي رسمت مشاهدتها كلمات عنترة العبيسي، المرتقي بفرسه إلى مستوى الإحساس الإنساني ووعيه، بإدراكه شكواه - والشكاية لا تنطلق إلا من عاقل - مما يقاسيه من آلام الجراح التي تناوشته من رماح الفرسان الكمأة.. شاخصة شكايته في عبرة تنحدر من عينيه، وحممة تنبعث من صهيله، ليرق صاحبه له، حتى بدت هذه المعاناة معادلاً موضوعياً لعدم تمكنه من الكلام، لو كان قادراً عليه، مودعاً تفاصيل هذا المشهد في هذه الصورة الشعرية التي قل نظيرها.

يدعون عنتر والرماح كأنهما	اشيطان بئر في لبان الأدهم
ما زلت أرميهم بشجرة نحره	ولبانه حتى تسربل بالدم
فازور من وقع القنا بلبانه	وشكا إليّ بعبرة وتحمحم
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى	ولكان لو علم الكلام مكلمي ^(٥٩)

هذا ما يتعلق بالحيوان، وبشأن الجماد نلحظه في استنطاق الشعراء (للأطال) وهي آثار مخلفات الظاعنين عنها، من دمن، ونؤي، وأثافي، وأواري وغيرها.. وكان امرؤ القيس سباقاً في أنسنة هذه الجمادات، ففي إحدى قصائده نطالع لوحة افتتاح طليية مطلعها:

ألا أنعم صباحاً أيها الربع وانطق	وحدث حديث الركب إن شئت وأصدق
وحدث بان زالت بليل حمولهم	كنخل من الأعراض غير منبق ^(٦٠)

مبتدئاً بالدعاء لها -على عادة الشعراء- بطيب العيش لا ثار من كان ينزل وقت الربيع.. ليحدثه عن الإبل التي حملت الأهل على تلك الهودج المشبهة بثمر نخل غير مزه، وإذا قيل إن الدعاء للأحبة النازلين لأثار هذا (الربيع)، فحسبنا أن نتكئ على الصورة الشعرية التي رسم الشاعر بكلماته مشاهدتها، المسبغة على الطلل، والربع بعض مواصفات الطبيعة البشرية من حيث الاستنطاق والمحاذة.. لتثير فينا الاستجابة، لما هو غير متداول في خطابات الشعراء!!

ولنا في الصورة الشعرية المتفردة التي أبدعتها قريحة الشاعر المتنبئ.. لمشهد معركة آلت إلى انتصار سيف الدولة - المقصود بخطابه - على خصومه ما ينضوي تحت أفق الأنسنة، ولاسيما شعور السحاب بالخوف أن يطلبهم منه لوجود الماء فيه، بعد فرارهم وتبعه إياهم أمواه البادية. ثم جعل طلبه لهم في الفلوات كالسؤال، وظفره بهم كالجواب، وذلك ما نتأمله في هذا المشهد الشعري:

طلبْتُهُمْ على الأمواه حتى تخوّف أن تُفتّشهُ السّحابُ
وتسأل عنهم الفلوات حتى أجابك بعضها وهم الجواب^(٦١)

□ الانزياح وغرائبه:

ويبدو الانزياح معياراً إبداعياً، بوصفه أحد ملامح الغريب أو الغرائب مع تعدد مسمياته بحسب رؤية كل ناقد.. فأهميته تكمن في إزاحة المؤلف المبدول من جهة، والإتيان باللامتوقع، عندما يغدو المعنى منزاحاً بالكلام وغرضه عن مقصده الواضح، معدولاً إليه عما هو أحق بالحل منه.. وبما يحقق الدهشة والتعجب واللذة، ويصدم المتلقي ويفاجئه من جهة أخرى^(٦٢) متأملين هذه التوجهات الكامنة في الانزياح، في مغامرة امرئ القيس للقاء الحبيبة، سارداً تفاصيلها بما هو خارق للعادة، بنهوضه إليها بترو لئلا يُشعر بمكانه، مشبهاً ذلك النهوض بحجاب الماء وهو يعلو بعضاً في رفق وتمهل، ليغدو هذا المشهد التصويري -إن جاز التعبير- أول طارق

مبتكر له، حتى لم ينازعه أحد إياه.. وهنا يكمن التفرد الذي أزاح ما هو متعارف عليه في لقاء العشاق! متأملين ومتعجبين ما صاغته كلمات هذا الشاعر القائل:

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَ حَبَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى حَالٍ^(٦٣)

ويطالعنا خطاب عدي بن رعاء الغساني في إزاحته الأحياء وإدخالهم عالم الموتى، وإزاحة الأموات إلى عالم الحياة، بما هو مغاير للمبدول المطروح في جدلية الحياة والموت، بعد أن تناهى إلى أسماعنا قوله:

ليس من مات فاستراح بميت إنما الميت ميت الأحياء^(٦٤)

ويقترّب المتنبّي كثيراً من رؤية نظيره، حين جعل حضور الموت في الحياة، وحضور الحياة في الموت.. بتفرد وتميز وإزاحة للمستهلك في رؤى الشعراء، فهو القائل:

وإذا لم يكن من الموت بُدٌّ فمن العجز أن تكون جباناً^(٦٥)

أي أن الكريم يحتمل الموت بوصفه حياة، ولا يحتمل الذل في حياة هي الموت. فالانزياح كائن في خرق الأعراف.. وهذا الخرق هو الغرائبي بعينه.

وما ينضوي تحت أفق الغرائبي، ما اصطلاح النقاد على تسميته بـ«تراسل الحواس»، بكلمة أدق خرق المألوف لوظيفة حاسة مزاحمة نظيرتها، وتشكيل سياق شعري جديد يتسم بالغرائبي وباللامتوقع في الوقت نفسه... ومن أوضح الشواهد الشعرية على هذا الخرق، صنيع بشار بن برد عندما هام عشقاً وهياماً ما إن تناهى إلى سمعه صوت امرأة رقيقاً، حال عن رؤيتها بصره المفتقد إليه، فعلا صوته مترنماً:

يا قوم أذني لبعض الحيّ عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحياناً

قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهم الأذن كالعين توفي القلب ما كانا^(٦٦)

□ الغلو في غرائبه:

لابد من التطرق إلى الغلو بمسمياته الأخر «الإغراق، والإفراط» بوصفه أحد ملامح الغرابية، انطلاقاً من المعاني التي يتضمنها في السياق الشعري.. فقليل بشأنه

«إذا أتى الشاعر من الغلو بما يخرج عن الوجود، ويدخل في المعدوم إنما يريد به المثل وبلوغ الغاية»^(٦٧) فهذا الخروج عن الوجود يماثل الغريب في خرقه المألوف والدخول في اللامألوف.

وقيل في الغلو أيضاً: «إن فضيلة الشاعر إنما هي في معرفته بوجوه الإغراق والغلو، لمخالفته الحقيقة، وخروجه عن المتعارف عليه» وذلك ملمح آخر مشترك بين الغلو والغريب، فكلاهما معنى بالخروج عن الشائع والمطروح والمستهلك في البعدي الفكري بخاصة.

وحسبنا في هذا الشأن انتقاء الخطابات الشعرية المتضمنة غلواً غرائبياً - إن جاز التعبير - استطرافاً وندرة وتفرداً وتميزاً واستحساناً ومغايراً للمتداول.. ومن أبرز ما يقع في هذا الجرى وصف امرئ القيس لأحدى النساء المتحبيات إلى أزواجهن اللائي يقصرن نظرهن عليهم.. فيرى الشاعر أن الواحدة منهن لو مرّ الحول من الدّرّ [صغير النمل الذي أتى عليه الحول] فوق ثوبها لأثر في جلدها لبضاضتها ورقة بشرتها.. وذلك ما لم نألفه في وصف المرأة بهذا الصورة المتسمة بالغريب والغلو في آن متأملين أبعادها في قوله:

من القاصرات الطّرف لو دَبَّ مُحْوَلٌ من الدّرّ فوق الإتب منها لأثر^(٦٩)

أما الأعشى فتصدح قريحته من فرط صبابته وهيامه بامرأة بارعة الجمال، من منظور خيال مفعم بالإغراق والإغراب، وقد تراءت له أنها لو ضمت ميتاً إلى نحرها لدبت فيه الحياة من جديد، مثيرة تعجب الناس ودهشتهم من هذا الميت المبعوث إلى دنياه يخلد فيها ولا ينقل إلى مقبرة من المقابر. مفصلاً عما هو خارق للعادة في هذه الصياغة الشعرية:

لو أسندت ميتاً إلى نحرها عاش ولم ينقل إلى قابر
حتى يقول الناس مما رأوا يا عجباً للميت الناشر^(٧٠)

ويبدو أن الغلو لم يقتصر على النساء، إنما تجاوزه الشعراء إلى الرجال ولاسيما الممدوحين منهم.. الذين أسبغوا عليهم فضائل أقرب إلى المبالغة وأبعد عن الواقع المتعارف عليه.. ولعل الأعشى هو الأوفر حظاً في هذا الشأن، حين ارتقى بممدوحه إلى ما هو خارج عن المتعارف، مطلقاً العنان لشاعريته أن تقول فيه:

فتقّ لو يباري الشمس القت قناعها أو القمر الساري لألقى المقالدا^(٧١)

فالشّمس تلقي قناعها خجلاً منه، ولو بارى القمر لذل له وانقاد صغاراً.

أما أبو الطيب المتنبّي، فممدوحه أخرجه من الوجود، وأدخله في المعدوم، بعده أطيب من الطيب وأطهر من الماء، مخاطباً إياه بقوله:

الطيب أنت إذا أصابك طيبه والماء أنت إذا اغتسلت الغاسل^(٧٢)

هذه الشواهد وغيرها كثير أغاظت بعض النقاد المستقبحين للغلو في أبعاده المضمونية، لإدراكهم أن الشعراء كانوا يتقصّدون العطايا والهبات والشهرة.. تملقاً وتزلفاً ورياء وتكسبا من هذا الغلو إفراطاً وإغراباً... دون النظر إلى براعتهم الفنية من حيث التصوير ودقته وحسن التخييل والمحاكاة.. وهي معايير فنية استحسنها نقاد آخرون الذين قالوا: ان أشعر الشعراء من استجيد كذبه!^(٧٣)

ومسك الختام نشير إلى أن الشعراء والنقاد ومتلقي الشعر على مر العصور شغفوا بكل ما هو غريب أو غرائبي ألفاظاً وصياغة ومعاني وصوراً وأخيلة... حين يغدو معياراً إبداعياً خارقاً للتقليدي أو المألوف أو المستهلك أو المبدول أو المطروح، فضلاً عن قيمته الفكرية والجمالية في السياق الشعري، متطلعين من خلاله إلى تحقيق الدهشة والتعجب واللذة والفائدة والاستجابة والتأثير.. ليغدو على أساس ذلك اسم الشاعر فناً مبدعاً حقيقة لا مجازاً.



هوامش الفصل الثاني ومصادره:

- (١) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط العاشرة، ١٩٨٢: ص ٢٢١.
- (٢) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط الرابعة، ١٩٨٤: ق ١٥/ص ١١٤.
- (٣) شرح المعلقات السبع، الززوني، بيروت، د.ت: ص ١٩٣.
- (٤) شرح ديوان لبيد العامري، تحقيق: إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢: ق ٣٩/ص ٢٧٦.
- (٥) شرح ديوان كعب بن زهير، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٦٥: ص ١٥٤.
- (٦) ديوان الفرزدق، شرحه: علي فاعور، بيروت، ١٩٨٦: ص ٤٩٣.
- (٧) انظر: العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف: ص ٢٢١.
- (٨) شعر المسيب بن علس، تحقيق: أنور أبو سويلم، الأردن، ١٩٩٤: ص ١١٤.
- (٩) ديوان ابن مقيل، تحقيق: عزة حسن، بيروت، ١٩٩٥: ق ٩٧/ص ١١١.
- (١٠) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، طبعة دار الكتب المصرية: ١٤/ص ٤.
- (١١) شرح ديوان جرير، تأليف: محمد إسماعيل الصاوي، دار الأندلس، بيروت، د.ت: ص ٥٤٤.
- (١٢) ديوان ذي الرُّمة، تحقيق: بشير يموت، بيروت، ١٩٣٤: ص ٣٠.
- (١٣) ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد بن تاويت، د.ت: ص ٨.
- (١٤) كتاب العين، الخليل أحمد الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢: ٤/ص ٤٠٩ (وغرب).
- (١٥) المصدر نفسه: ص ٤/١٠ (غرب).
- (١٦) تهذيب اللغة، الأزهري، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٦٤: غرب.
- (١٧) المصدر نفسه: غرب.
- (١٨) أساس البلاغة، الرمحشري، ط دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٢.

- (١٩) المصدر نفسه: غرب.
- (٢٠) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٥٦: غرب.
- (٢١) المصدر نفسه: غرب.
- (٢٢) ديوان امرئ القيس: ق ٢/ص ٣٨.
- (٢٣) الأغاني (ط دار صادر): ٣/ص ١٩٦.
- (٢٤) ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، ط دار الكتب القاهرة، ١٩٨٦: ص ٢٦.
- (٢٥) ديوان بشار بن برد، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، القاهرة، ١٩٥٠: ١/ص ١٥٦.
- (٢٦) ديوان دعل الخزاعي، تحقيق: محمد يوسف نجم، بيروت، ١٩٨٩: ص ١٢٤.
- (٢٧) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصيف اليازجي، دار صادر، بيروت، د.ت: ٢/ص ١٢٤.
- (٢٨) المصدر نفسه: ٢/ص ١٨٤.
- (٢٩) سقط الزند، أبو العلاء المعري، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦: ص ٢٢٦.
- (٣٠) الحيوان، الجاحظ، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، بيروت، ٢٠٠٣: ١/ص ٤٦٧.
- (٣١) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مصر، ١٩٨٥: ١/ص ٩٠.
- (٣٢) المصدر نفسه: ١/ص ٨٩-٩٠.
- (٣٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، د.ت: ص ١٥٢.
- (٣٤) الوساطة بين المتني وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مصر، ط الرابعة، ١٩٦٩: ص ٣٣-٣٤.
- (٣٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، بيروت، ط ١٩٧٢: ١/ص ١١٦.
- (٣٦) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، صححه محمد رشيد رضا، بيروت، د.ت: ص ١٠٩.

- (٣٧) ينظر: البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق: عبد علي مهنا، بيروت، ١٩٨٧: ص ١٩٦.
- (٣٨) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: حنفي محمد شرف، القاهرة، ١٣٨٣هـ: ص ٥٠٦ - ٥٠٨.
- (٣٩) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، تونس، ١٩٦٦: ص ٧٢.
- (٤٠) المصدر نفسه: ص ١١٩.
- (٤١) الفوائد المشوقة إلى علم القرآن والبيان، ابن قيم الجوزية، القاهرة، ١٣٢٧هـ: ص ١٧٢.
- (٤٢) النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، بغداد، ١٩٨٣: ص ٨٢.
- (٤٣) الأدب والغربة، عبد الفتاح كليطو، بيروت، ١٩٩٢: ص ٦٦.
- (٤٤) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٨٢: ١/ ص ١٣٣.
- (٤٥) ديوان امرئ القيس: ق ١/ ص ١٩.
- (٤٦) ديوان الحطيئة، تحقيق: نعمان أمين طه، القاهرة، ١٩٨٧: ص ٥٠.
- (٤٧) ديوان امرئ القيس: ق ١/ ص ١٣.
- (٤٨) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، الحاتمي، تحقيق: د. جعفر الكناني، بغداد، ١٩٧٩: ٢/ ٣٧٠.
- (٤٩) ديوان أبي نواس، شرحه: علي العسيلي، بيروت، ٢٠١٠: ص ٣٨٧.
- (٥٠) ديوان أبي تمام، شرحه: د. شاهين عطية، بيروت، ١٩٦٨: ص ١٠.
- (٥١) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ٢/ ص ٢٨١.
- (٥٢) شرح المعلقات السبع، الزوزني: ص ١٩٩.
- (٥٣) ديوان حميد بن ثور الهلالي: ص ٥٦.
- (٥٤) ديوان جميل بثينة، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٦١: ص ١٧.

- (٥٥) شرح ديوان جرير: ص ٥٩٥.
- (٥٦) ديوان أبي نواس: ص ٧.
- (٥٧) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ٢/ص ٢٩٤.
- (٥٨) تأملات في النص القرآني والخطاب الشعري، د. أحمد إسماعيل النعيمي، الأردن - عمان، ٢٠١٥: ص ٦٤.
- (٥٩) شرح المعلقات السبع: ص ٢١٥.
- (٦٠) ديوان امرئ القيس: ق ٣٠/ص ١٦٨.
- (٦١) العرق الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ٢/ص ١٩٦-١٩٧.
- (٦٢) انظر: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، د. عباس رشيد، بغداد، ٢٠٠٩: ص ٥٩.
- (٦٣) ديوان امرئ القيس: ق ٢/ص ٣١.
- (٦٤) الأصمعيات، الأصمعي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، ط الرابعة، ١٩٧٦: ق ٥١/ص ١٥٢.
- (٦٥) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ٢/ص ٣٤٧.
- (٦٦) ديوان بشار بن برد: ٣/ص ٢٩٦.
- (٦٧) العمدة: ٢/ص ٦١.
- (٦٨) المصدر نفسه: ٢/ص ٦٢.
- (٦٩) ديوان امرئ القيس: ق ٤/ص ٦٨.
- (٧٠) ديوان الاعشى الكبير، تحقيق: محمد محمد حسين، مصر ١٩٥٠: ق ١٨/ص ١٣٩.
- (٧١) المصدر نفسه، ق ٧/ص ٦٥.
- (٧٢) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ١/ص ٣٥٥.
- (٧٣) العمدة: ٢/ص ٦١.

البَابُ الثَّالِثُ

**الشاعر.. في انتمائه وتفرده..
ونرجسيته ومستويات متلقيه**

- ❖ الفصل الأول: الشاعر الجاهلي.. وجدلية الانتماء والتفرد..
- ❖ الفصل الثاني: نرجسية المتنبي.. واغترابه النفسي..
- ❖ الفصل الثالث: متلقي خطاب الشاعر ومستوياته..



الفصل الأول

الشاعر الجاهلي.. وجدلية الانتماء والتفرد

- ❖ توطئة..
- ❖ معاناة الشاعر في ظل الانتماء..
- ❖ التفرد في إطار الصعلكة:
- ❖ ازدواجية الشاعر بين الانتماء والصعلكة..
- ❖ الشاعر وفراغ الانتماء..

□ توطئة..

مما لا شك فيه أن الانتماء القبلي يعد أبرز مظاهر الارتباط بين الشاعر وقبيلته، الذي تجلت معطيته في ذلك الالتزام المترتب على الطرفين، فقد كانت القبيلة مدعوة لنصرة شاعرها، إذا أيقنت أن عوزاً أصابه، أو خطراً أحرق به، أو اعتداء وقع عليه، وكان الشاعر أيضاً بالدافع نفسه ملزماً بنصرة قبيلته والحفاظ على كيائها، وصيانة وجودها، وتوفير أسباب بقائها، ومعنى هذا أن الصلة بين الشاعر والقبيلة، هي صلة (النصرة المتبادلة) التي أملاها واجب الانتماء القبلي القائم أساساً على آصرة النسب. على أنه لا ينبغي لنا أن نسلم تسليماً مطلقاً أن هذه الصيغة ظلت قائمة على هذا النمط، وأنها كانت تنتهي إلى مثل هذا التسامي دائماً. فثمة حوادث تؤكد خروج أحد الطرفين عليها، وعدم التقيد بما تمليه شروطها، أو الخضوع لمطالباتها، أو استمرار الوفاء بها. وما من شك أن هذا الاختلال قد ترك أثره الواضح في شعر الشعراء، وعبر عن الشعور الذي يتناهم، عندما يجدون أنفسهم بعيدين عن الصورة الحقيقية التي اقتضاها ذلك الواقع، بيد أن ذلك لا يغرينا بإعمام الظاهرة، فثمة عوامل كثيرة اجتمعت على أن تجعل تلك الصيغة المنبثقة من واقع الحدث القبلي مختلة في أحد طرفيها.

□ معاناة الشاعر في ظل الانتماء:

قد يطول أمر متابعة الموضوعات التي تشكل معاناة الشاعر محوراً فيها، ولكنها لا تعدو أن تصب في محورين رئيسيين هما: أما اضطهاد أسرى بمختلف أشكاله واقع على الشاعر من لدن قبيلته، وأما تمخض موقف آني واجه فيه الشاعر مخنة تخلي قبيلته عنه وإحجامها عن نصرته على حق من حقوقه. فكل الموقفين تعبير عن انفصام (العقد الاجتماعي) بين الشاعر وقبيلته، ولهذا فإن استقراء نماذج الشعراء كفيل بأن يطلعنا على صور معاناتهم المتمخضة عن هذين الموقفين، واختيارهم الصيغة التي يقررها طموحهم الإنساني تجاه من يرتبطون معه.

ولعل من أدق ما يطالنا من المعاناة التي يتكبدتها الشاعر هو مواجهته تحديات إنسانية قد تتمثل (باضطهاد أسرى)، ولكنها قد تنتهي إلى محاولة تجاوزها، إيماناً من الشاعر بنزعة الارتباط القبلي. فهذا الحارث بن وعله الجرهمي، كان قد وزر بمقتل أخيه من لدن قومه قومه الذين يرتبط معهم بآصرة النسب، ولكنه حين يقف إزاء ذلك الحدث، لا يكون منه إلا أن يسجل هذا الموقف الراسخ من الانتماء الجماعي الصريح، ضمن قوله:

قومي هم قتلوا أميم أخي فإذا رميت يصيبني سهمي
فلئن عفوت لأعفون جلا ولئن سطوت لأوهنن عظمي^(١)

وقد يواجه الشاعر تحديات إنسانية لا يصرح بتفاصيلها، على نحو ما هو معروف عن زهير بن أبي سلمى الذي كما تشير تفاصيل سيرته التي يسوقها أبو الفرج الأصبهاني (ت ٣٥٦هـ) حيث يقول: «كان من حديث زهير وأهل بيته أنهم كانوا من مزينة، وكان بنو عبد الله بن غطفان جيرانهم، قد ولدتهم بنو مرة، وكان من أمر أبي سلمى أنه خرج وخاله أسعد بن الغدير وابنه كعب بن أسعد في ناس من بني مرة يغيرون على طيء، فأصابوا نعماً كثيرة وأموالاً، فرجعوا حتى انتهوا إلى أرضهم، فقال أبو سلمى لخاله أسعد وابن خاله كعب: أفردا لي سهمي، فأبيا عليه، ومنعاه حقه، فكف عنهما، حتى إذا كان الليل أتى أمه فقال: والذي أحلف به لتقومن إلى بعير من هذه الإبل فلتقعدن عليه أو لأضربن بسيفي تحت قرطيك، فقامت أمه إلى بعير منها فاعتنقت سنامه، وساق بها أبو سلمى وهو يرتجز:

ويل لأحمال العجوز مني
إذا دنوت ودنوت مني
كأنني سمع من جن

وساق الإبل وأمّه حتى انتهى إلى قومه مزينة قال: فلبث فيهم حيناً، ثم أقبل

مزينة مغيرا على بني ذبيان حتى إذا مزينة أسهلت وخلفت بلادها نظروا إلى أرض غطفان، وتطايروا عنه راجعين وتركوه وحده، فذلك حيث يقول:

من يشتري فرسا لخير غزوها وأبت عشيرة ربحا أن تسهلا
وأقبل حين رأى ذلك عن مزينة حتى دخل في أخواله بني مرة فلم يزل هو وولده في بني عبد الله بن غطفان إلى اليوم»^(٢).

ولعل ذلك «كان سبباً في أن يضطرب الرواة وأن يظن بعضهم أن زهيراً غطفاني، وهو في الحقيقة مزي النسب، غطفاني النشأة والمربي»^(٣). ويبدو أن هذه الواقعة قد تركت أثارها في وجدان الشاعر زهير، فما كان منه إلا أن أثر (الصمت) تجاه صنيع قبيلته الأم (مزينة)، في حين كان يذكر في شعره غطفان وأخواله بني مرة ويمدحهم، ويضم ديوان زهير مثل قوله:

بلادها نادمتهم وألفتهم فإن تقويا منهم فإنما بسل
إذا فزعوا طاروا إلى مستغيثهم طوال الرماح لا ضعاف ولا عزل
بخيل عليها جنة عبقرية جديرون يوماً أن ينالوا
ولعل أوضح المعاناة تمييزاً تلك التي نجدها عند (المرقش الأكبر) - أحد عشاق العرب -، الذي انتهت به إلى توجه شعري حافل بالأسى والمرارة^(٤). حين حال قومه بينه وبين من يحب.

إذ تشير سيرة الشاعر إلى أنه «كان يهوى ابنة عمه أسماء بنت عوف بن سعد، فلما خطبها إلى أبيها، حجبها عنه، وقال له: لا أزوجك حتى تعرف بالبأس، فانطلق المرقش إلى ملك من الملوك، فكان عنده زماناً ومدحه بشعره، فأجاره»^(٥).

وكان قد «أصاب (عوفاً) زمان شديد، فأتاه رجل من مراد، فأرغبه في المال فزوجه (أسماء على مائة من الإبل)، فأخذها ورحل إلى قومه». وحين عاد مرقش إلى قومه عمد أهل أسماء إلى حيلة صرفوا بها الشاعر العاشق عن حبيته، لكن

الشاعر لم يلبث أن يقف على حقيقة الأمر، فانطلق يبحث عن أسماء، وكان قد أخذ معه في رحلته عبداً، وأخذ العبد زوجته معه، حتى إذا صار في أرض المرادي، مرض مرقش مرضاً شديداً، فأضجعه العبدان وتركاه، وانطلقا إلى قومهما يخبراهم بأن مرقشا قد مات، لكن قوم مرقش عرفوا بغدر العبدان إذ توصل أخوا المرقش إلى الحقيقة من خلال الأبيات التي كتبها المرقش في مؤخرة الرحل، حيث يقول فيها:

يا صاحبي تلبثا لا تعجلا	إن الرواح رهين أن لا تعذلا
فلعل لبثكما يقرب سيئا	أو يسبق الإسراع سببا مقبلا
يا راكبا إما عرضت فبلغن	أنس بن سعد إن لقيت وحرملا
لله دركما ودر أبيكما	إن أفلت العبدان حتى يقتلا
من مبلغ الأقوام أن مرقشا	أضحى على الأصحاب عبئا مثقلا
وكأنما ترد السباع بشلوه	إذ غاب جمع بني ضبيعة منهلا ^(٧)

وتذكر الأخبار بعد ذلك عن لقاء المرقش بحبيته أسماء، ثم لم يلبث «أن مات عندها، ثم دفن في أرض مراد»^(٨).

على أن المرقش - قبل أن يموت - أبى إلا أن يسجل تلك الآهة التي ضمها البيتان الأخيران وأودعهما ألمه الموجه من نقض عهد القوم له، وهو الوفي بعهده لهم، فيقول:

سكن ببلدة وسكنت أخرى	وقطعت الموائق والعهود
فما بالي أفي ويخان عهدي	وما بالي أصاد ولا أصيد ^(٩)

ومما نعرفه عن «أفنون التغلي» أنه «عاش فترة من عمره مخاصما قومه، معرضا عنهم، إذ كان قد سأل قومه (أباعر) فخيخوا أمله فيها ولم يتحملوا عنه ديات من قتلهم. في حين جاءهم رجل يدعى (ابن سوار) وطلب منهم أباعر، فأعدوها له، ولم يضمنوا بها»^(١٠).

كان هذا الحادث الذي رجع أنه «وقع له في وقت متأخر من حياته بعد أن كان عزيزاً بقومه وبنفسه»^(١١)، كفيلاً بأن يترك أثاره في نفس الشاعر ويتجسد في (عتابه) لهم، لأنهم منعه مع سؤاله (وأعطوا أخا السكون ولم يسألهم)^(١٢) سبيلاً إلى تذكيرهم بأواصر الرحم والقربى التي تربطه بهم، وما يترتب عليها من التزامات يقتضيها العرف القبلي في مثل هذه المواقف، في أبيات له أودعها تفاصيل الحدث مشوبة بهذه المرارة، حيث يقول:

أبلغ حبباً وخلل في سرائهم	أن الفؤاد أنطوى منهم على حزن
قد كنت أسبق من جاروا على مهل	من ولد آدم ما لم يخلعوا رسني
فآلوا علي ولم أملك فيآلتهم	حتى انتميت على الأرساغ والشن
لو أنني كنت من عاد ومن أرم	رييت فيهم ولقمان ومن جدن
لما فدوا بأخيه من مهولة	أخا السكون ولا جاروا على السنن
سألت قومي وقد سدت أباعرهم	ما بين رحبة ذات العيص والعدن
إذ قربوا لابن سوار أباعرهم	لله در عطاء كان ذا غبن
أني جزوا عامراً سوأى بفعلهم	أم كيف يجزونني السوأي من الحسن
أم كيف ينفع ما تعي العلوق به	رئمان أنف إذا ماضن باللبن ^(١٣)

وإذا ما أطلعنا على تفاصيل سيرة الشاعر طرفة بن العبد وجدنا حياته الشخصية والوسط الذي عاش فيه والظروف الحياتية التي تقلب فيها مع أمه وأخوته بعد وفاة أبيه، وسوء معاملة أعمامه لهم، حين حرموه من ميراثهم، مكونة تلك الشخصية الحساسة القلقة التي تأرجحت بين التفرد والانتماء، ولئن امتدح الروح القبلية في قوله:

إذا القوم قالوا من فتى خلت أني	عنيت فلم أكسل ولم أتبلد
ولست بحلال التلاع مخافة	ولكن متى يسترفد القوم أرفد

نجد شكواه من ظلم ذوي القربى:

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة
على المرء من وقع الحسام المهند
وذلك ما حمّله على التعبير عن عدم انتمائه بمظاهر وسلوك تنكرها القبيلة،
وذلك ما نستشفه من مثل قوله:

وما زال تشرابي الخمر ولذتي
ويعي وأنفاقي طريفي ومتلدي
إلى أن تحامتني العشيرة كلها
وأفردت أفراد البعير المعبّد^(١٤)

وهو أشبه ما يكون بنمط فريد من (الصعلكة) داخل إطار الانتماء. ثم ينتهي
به هذا الصراع بين تفردّه وانتمائه إلى تأمل الحياة والموت، وتأمل المصير والتعبير عن
هذا التمزق الشديد الذي يصيب الفرد القبلي في محاولته تخطي القبيلة، ذلك
ما يمكن أن نحس به في أبياته التي يقول فيها:

ألا يهَذَا الزاجري أحضر الوغى
وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي
فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي
فدعني أبادرها بما ملكت يدي
فلولا ثلاث هن من حاجة الفتى
وجدك لم أحفل متى قام عودي
فمنهن سبقي العاذلات بشربة
كفيت متى ما تعل باللون تزبد
وكري إذا نادى المضاف محتبا
كسيد الغضا نبهته المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب
ببهكنة تحت الخباء المعمد^(١٥)

وتنتهي حياة طرفة بنهاية مأساوية، فقد سفر لقومه عند عمرو بن هند محاولاً
أن يثنيه عما أعترمه من الانصراف عنهم فيفشل في مسعاه، مما حمّله على هجاء
الملك، فيبعث به إلى ديار قومه ليقتل بينهم، فيستقبل الموت واثقاً أن قومه
سينصرونه، ولكن ظنه يخيب فيقتل، ولكنه يأبى إلا أن يسجل موقفه البائس الذي
جعله في مواجهة تحدي الموت الذي لا يواجهه فيقول:

أسلمني قومي ولم يغضبوا
لسوءة حلت بهم فادحه

كل خليل كنت خالته لا ترك الله له واضح
كلهم أروغ من ثعلب ما أشبه الليلة بالبارحه^(١٦)

وأن تباينت مواقف الشعراء في التعبير عن معاناتهم في ظل وحدة الانتماء القبلي، تأكيداً منهم لنزعة الارتباط، فإن طائفة أخرى وجدت في إحجام القبيلة عن نصرتهم في حق من حقوقهم مبرراً للخروج من تلك الرابطة، فهذا الأضبط بن قريع السعدي مثلاً ترك قومه الذين أسأؤوا مجاورته، وانتقل إلى قوم آخرين، فأسأؤوا مجاورته، ثم انتقل إلى آخرين، فأسأؤوا مجاورته، فرجع إلى قومه نادباً حظه العاثر جراء ما يلحق به من أذى، فقال: «بكل واد بنو سعد» أو «أينما أوجه ألق سعدا»^(١٧).

وكان من الطبيعي أن يستوعب (قريع) تلك المحنة التي وجدت طريقها إلى تشكيل موقف منبعث من إيمانه التلقائي بالانتماء، مع محاولة تجاوزه إذ لم ير ما يلزمه به، يلخصه مثل قوله:

فصل حبال البعيد إن وصل الـ حبل واقص القريب إن قطعه
واقنع من العيش ما أتاك به من قر عينا بعيشه نفعه
قد يجمع المال غير آكله ويأكل المال غير من جمعه^(١٨)

أما الحارث بن ظالم المري فيوافق (الأضبط بن قريع) من جانب، ويخالفه من جانب آخر، ولكنه في مجاله، يظل وجهاً معبراً من الوجوه الشعرية التي تمخضت عن موقف آني واجه فيه الشاعر محنة تخلي قبيلته عن نصرته. إذ تذكر الأخبار أنه (لما قتل الحارث بن ظالم المري خالد بن جعفر الكلابي غدرًا عند النعمان بن المنذر بالحيرة، في (يوم بطن عاقل)، أكبرت قبيلته فعلته، وخشيت إجارته خوفاً من بني عامر، فلما علم الحارث بهذا الأمر، هرب ونبت به البلاد، وظل يتنقل بين القبائل، مستجيراً بهذا وذاك، وقيل: إنه لحق بمعبد بن زرارة فاستجار به فأجاره، وكان من سببه وقعة (رحرحان) التي اضطرت به إلى الهرب، حتى لحق بمكة وقريش، لأنه يقال أن

مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان، إنما هو مرة بن عوف بن لؤي بن غالب، فتوسل إليهم بهذه القرابة^(١٩)، وذلك قوله:

فما قومي بثعلبة بن سعد ولا بفزارة الشعري الرقابا
وقومي إن سألت بنو لؤي بمكة علموا الناس الضرابا^(٢٠)

وإذ يقرر الشاعر هذا الاختيار، فإنه يكشف عن حقيقة معاناته، من الغربة القاسية، وفراغ الانتماء الذي ظل هاجسه الأولى، وسبيلاً وحيداً لتحقيق الكرامة الاجتماعية، منذ مقاطعة قومه له، وتركه ديارهم. على أنه لا ينبغي أن نظن أن انفصال الشاعر عن قومه، وانتسابه إلى آخرين، يعني بالضرورة كره الشاعر لهم، إذ سرعان ما أحس الحارث، بأن كرامته طعنت، لقول نفر فيه بعد إجارة بني لؤي له: «هذه رحم كوشاء، إذا استغنيتم عنها لن يترككم»^(٢١). فما كان منه إلا أن شخص منهم غضبان وأسمعهم قوله:

ألا لستم منا ولا نحن منكم برئنا إليكم من لؤي بن غالب
غدونا على نشز الحجاز وأنتم بمنشعب البطحاء بين الأخاشب^(٢٢)

فقد ظل الشاعر مؤهلاً لأن يقيم الموازنة المقبولة بين التفرد والانتماء، ولكنه أبى ألا أن يصرح بانتماؤه القبلي لمن تربطه بهم أواصر النسب والدم، الذين ظلوا يوفرون له الشعور بالافتقار والكرامة.

وقد تطالعنا نماذج فريدة تمخض عنها موقف - خلاف ما ألفناه - حين يواجه الشاعر تخلي قبيلته عن نصرته، فهذا قريط بن أنيف، وكان بعض بني ذهل بن شيبان أغاروا على أبله، فاستنجد قبيلته فلم تنجده، فكأفها بذلك نقضت هذا (العقد الاجتماعي) القاضي بحمايته والانتصار له، فلجأ إلى بني مازن فأنجدوه، فما كان من الشاعر إلا أن يهجو قبيلته هجاء مقذعاً من خلال موازنتها ببني مازن في قصيدته النونية التي يقول فيها:

لو كنت من مازن لم تستبح إبلي
 إذا لقام بنصري معشر خشن
 قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم
 لا يسألون أخاهم حين يندبهم
 لكن قومي وإن كانوا ذوي عدد
 كأن ربك لم يخلق لحشيته
 يجزون من ظلم أهل الظلم مغفرة
 فليت لي بهم قوما إذا ركبوا
 بنو الشقيقة من ذهل بن شيبانا
 عند الحفيظة إن ذ ولوثة لانا
 طاروا إليه زرافات ووحدانا
 في النائبات على ما قال برهانا
 ليسوا من الشر وإن هانا
 سواهم من جميع الناس إنسانا
 ومن إساءة أهل السوء إحسانا
 شدوا الإغارة فرسانا وركبانا^(٢٣)

وتحدثنا المصادر عن سيرة شاعر آخر فهج هذا النهج، هو (عميرة بن جعل)،
 الذي انتهت معاناته إلى هجاء قومه بني تغلب. وإذا كانت تلك المصادر لا تكشف
 لنا دوافع ذلك الهجاء، فإن أبياته التي ضمنها ذلك الهجاء، لا تعدو أن تجسد ذات
 الشاعر المنفلتة من قيود الالتزام بالقيم الأخلاقية الموروثة المنبثقة من واقع الانتماء
 القبلي، ولا سيما قوله:

كسا الله حيي تغلب ابنة وائل
 فما بهم أن لا يكونوا طروقة
 ترى الحاصن الغراء منهم لشارف
 قليلا تبغها الفحولة غيره
 من اللؤم أظفارا بطيئا نصولها
 هجانا ولكن عفرتها فحولها
 أخي سلة قد كان منه سليلها
 إذا استسعلت جنان أرض وغولها^(٢٤)
 ثم يرسم لقومه صورة طريفة يكشف من خلالها عن شدة مقتته لهم، قائلاً:
 إذا ارتحلوا من دار ضيم تعاذلوا
 عليهم وردوا وفدهم يستقبلها^(٢٥)

ويبدو أن الشاعر ظلم نفسه وظلم قومه، حين ندم ندماً شديداً، لأن هجاءه
 ذاع صيته في العرب، ولم يعد من الممكن له أن يرجع ذمه وهجاءه، وذلك ما نلمحه
 في قوله:

ندمت على شتم العشيرة بعدما مضت واستتبت للرواة مذهبها
فأصبحت لا أسطيع دفعاً لما مضى كما لا يرد الدر في الضرع حاله^(٢٦)
ويندر بعد ذلك أن نجد في بطون المصادر أخبار شعراء عمدوا إلى هذا النمط
الشعري في إفراغ معاناتهم حين يواجهون محنة تخلي القبيلة عن نصرتهم.
من هذا كله نخلص إلى أن تجارب الشاعر وطبيعة موقعه من الحدث ستبقى
المسؤولة عن تحديد الموقف الفكري في كل مجرى من هذه المجاري، ولهذا لا ينبغي
أن يدهشنا تفاوت المواقف أو تناقضها عند هذا الشاعر أو ذاك. وكان لنتاج
الشعراء أن يستوعب تلك التحديات الإنسانية، وإن يقدم صيغ معالجتها من
وجهات نظر متعددة.

□ التفرد في إطار الصعلكة:

ولعلنا نصل بعد هذا إلى شكل معروف يكثر الحديث عنه في معرض التعبير
عن صور التفرد خارج دائرة الانتماء القبلي، ألا وهو (التصعلك).
ويبدو أن ظاهرة التصعلك أوضح نموذج للاختلال الحاصل في أسباب الارتباط
بين الشاعر وقبيلته، فحسبنا أن نعلم أن المجتمع القبلي بكل أشكاله مجتمع يخضع
لنظام تتحكم فيه الأعراف والتقاليد، وتلتقي في إطاره شرعية النزعة الفردية،
وأحكام الانضباط الجماعي، وهذا ما حدد الكثير من تصرفات الفرد، وقيد أشكال
سلوكه، وحصرها في المجال الذي يحفظ لهذا المجتمع بقاءه، وحمله على أن يقدم
نفسه في بعض الحالات ضحية من أجل هذا النظام، كما مر بنا من قبل. وهو في
مقابل هذا الالتزام يقع في إطار الحماية التي توفرها القبيلة له، والرعاية التي تشملها بها
ما دام ملتزماً بكل الشروط المتعارف عليها في العرف القبلي.
وسنعرض الآن بعض الأمثلة المعبرة عما ألحنا إليه متمثلة في شعراء مثل قيس
ابن الحداية والشنفرى وعروة بن الورد، إذ كل واحد من هؤلاء يمثل مجموعة من
المجموعات التي تتألف منها طائفة الصعاليك^(٢٧).

ولنبداً بقيس بن الحداية الذي يمثل نموذج الشاعر الخارج على أعراف قبيلته وتقاليدها، لكثرة جرائره التي لم تكن في وسع قبيلته تحملها مما اضطرها إلى خلعه «وأشهدت على نفسها - بسوق عكاظ - بخلعها إياه، فلا تحتمل جريرة له ولا تطالب بجريرة يجرها أحد عليه»^(٢٨).

ثم لم يلبث أن نزل عند قوم يقال لهم «بنو عدي بن عمرو بن خالد» فأووه وأحسنوا إليه، فمدحهم قائلاً:

جزى الله خيراً عن خليع مطرد رجلاً حموه آل عمرو بن خالد
فليس كمن يغزو الصديق بنوكه وهمته في الغزو كسب المزود
عليكم بعرصات الديار فإنني سواكم عديد حين تبلى مشاهدي^(٢٩)

لقد حاول شاعرنا أن يلتمس له هوية قبلية جديدة، بدلاً من هويته التي أسقطت عنه وذلك ما صرح به في قوله:

أولئك إخواني وجل عشيرتي وثروتهم والنصر غير المحارد^(٣٠)

وهذا ما يفسر لنا أنه «ليس من كارثة على الفرد أشد من خسرانه نسبه القبلي»^(٣١) فإذا يؤس من حماية قبيلته التمس انتماء آخر عند غيرها. وبقيناً أن تضحية القبيلة بفرد من أفرادها، لا سيما إذا كان هذا الفرد شاعراً أمر ليس سهلاً على الإطلاق إذ لا نستبعد أن يكون هذا الشاعر في بداية حياته «عضواً عاملاً في المجتمع القبلي، قبل أن يبلغ سوء توافقه الاجتماعي الذروة»^(٣٢). ما لم تكن هناك دوافع ملحة اضطرت القبيلة إلى إعلان خلعه له، ولعل أبرزها، ضعف قوة القبيلة الحربية مما لا يمكنها وهي في هذا الوضع من مواجهة قبائل أكثر منها عدداً وعدة، أو معاناتها من شظف العيش الناتجة عن قلة أرزاقها، الأمر الذي لا يساعدها على تحمل الديات الواجب دفعها ثمناً عن جرائره التي ارتكبتها بحق القبائل الأخرى، وفقاً للمبدأ القائل «لكل شيء ثمنه في المجتمع القبلي»^(٣٣). فضلاً عن ذلك أنها قد تؤثر

التضحية بشاعرها إذا وجدت بقاءه داخل القبيلة يشكل خطراً على وحدتها وانقساماً على نفسها، إذا ما استمر في غيه وعدم خضوعه لأعرافها وتقاليدها، وإذا كنا لا نشك في أن الوضع الاجتماعي كان يجعل الفرد للقبيلة والقبيلة للفرد»^(٣٤) غير أن كثيراً من الأحداث كشفت عن أن التضحية بالفرد إيثارة لمصلحة القبيلة هي الظاهرة الأعم والأغلب في عرف المجتمع القبلي.

وكان نتيجة هذا (الخلع) أن أحترف (قيس) الصعلكة احترافاً سبيلاً إلى تجاوز الإحساس بالانتماء القبلي، فلم تكن الصعلكة عنده غاية، بل وسيلة لحماية الذات التي لم يبق ما يملكه غيرها، حين أنكرت قبيلته وتبرأت منه، وطردته من حماها، وقطعت ما بينها وبينه من صلة، وتحللت بهذا من (العقد الاجتماعي) الذي يقوم أساساً على (النصرة المتبادلة)، لأنه كان من ذوي الجرائر، وليس ثائراً على أعراف وتقاليده المجتمع القبلي، بدليل التماسه انتماء قبلياً - أول الأمر - قبل أن ينتهي به الأمر إلى التصعلك.

أما الشنفرى الأزدي فيظل وجهاً معبراً من الوجوه الشعرية التي أطلقتها ظاهرة الشعراء الصعاليك. ففي أخباره أنه نشأ في بني سلامان بن مفرج، وهم بطن من الأزدي^(٣٥)، وهو يحسب أنه واحد من أبنائهم الذي يعيش بين ظهرائهم، له مالهم، وعليه ما عليهم، ولكن ما تلبث هذه الصورة أن تتلاشى من مخيلته ويشعر بأنه دون أبناء القبيلة منزلة، بعد أن جوبه بحقيقة لونه ونسبه، حيث كان واحداً من (أغربة العرب)^(٣٦)، وابن أمة لا سيما «أن لفظة الشنفرى تحمل في طياتها دليلاً على أصل هذا الشاعر، فمن معاني هذه اللفظة الرجل الغليظ الشفتين، وغلظ الشفتين - كما هو معروف، وكما يقرر علماء الأجناس - من سمات الجنس الأسود» إذ يرجح «أن أم الشنفرى كانت أمة سوداء أو من دم مختلط»^(٣٧). ويبدو أن تلك اللطمة التي لطمتها الفتاة السلامية (قعسوس) للشنفرى، عندما قال لها «اغسلي رأسي يا أختي

وهو لا يشك أنها أخته، فأنكرت أن يكون أباها ولطمته»^(٣٨). أيقظت في نفسه الإحساس بضعة المقام، وتلك هي الحقيقة التي سجلها الشنفرى بقوله:

ألا ليت شعري والتلهف ضلة بما ضربت كف الفتاة هجينها
ولو علمت قعسوس أنساب والدي ووالدها ظلت تقاصر دونها^(٣٩)

فكان من الطبيعي أن تعتمل في نفس الشنفرى بوادر تمرد على مجتمعه، فإن كان قاردا على احتمال ظلم الناس الغرباء، فهو ليس بقادر على احتمال ظلم ذوي القربى، وتتمخض حياة الشنفرى عن صور أخرى من المعاناة التي كابدها الشاعر نتيجة. ما لقيه من اضطهاد أسرى، فعندما (قتلت الأزد الحارث بن السائب الفهمي، أبوا أن ييؤوا بقتله، فباء بقتله رجل فهم يقال له: حزام بن جابر قبل ذلك، فمات أخو الشنفرى، فأنشأت أمه تبيكه»^(٤٠)).

فكان حصيلة ذلك كله، أن فر الشنفرى من قومه، كافرا بأواصر الرحم التي تربطه بهم، ومضمرًا الشر لهم، ثم مضى مع الصعاليك المنتشرين في مواضع متفرقة من شبه الجزيرة العربية، ليجد معهم حريته التي لا تطاها أعراف المجتمع القبلي، مجتمع مصغر يختلف عن المجتمع القائم على آصرة النسب. وبهـن خلق الشنفرى لنفسه مجتمعاً يعيش فيه على فرديته وشدة بأسه، لا يهاب الموت، ولا شيء يرجوه، ولا شيء يصانع عليه، وذلك هو منطلقه في قوله:

أمشي على الأرض التي لن تضربي لأكسب مالاً أو ألاقى حمي
إذا ما أتني حتفتي لم أبالها ولم تذر خالاتي الدموع وعمي
وإني لحلو إن أريدت حلاوتي ومر إذا النفس الصدوق استمرت^(٤١)

وإذ تقترن (اللامية) باسم الشنفرى فإنها في جوهرها تعبير عن فلسفة الصعاليك في نظرهم للحياة وبكل ما يحيطها من غربة وضياح وتشرد وفاقة، ولم يكن من يأمنون إليه سوى حيوان الصحراء، وذلك ما نلاحظه في بعض أبياتها:

أقيموا بني أُمي صدور مطيكم
فإني إلى قوم سواكم لا ميل
فقد حمت الحاجات والليل مقمر
وشدت لطيات مطايا وأرحل
لعمرك ما في الأرض ضيق على امرئ
سرى راغباً أو راهباً حين يعقل
ولي دونكم أهلون سيد عملس
وأرقط زهلول وعرفاء جبال
هم الأهل لا مستودع السر ذائع
لديهم ولا الجاني بما جر يخذل^(٤٢)

من هنا لا نجد غرابة في استيعاب نتاج الصعاليك الشعري أثار هذه الرغبة العارمة في التفرد، عن طريق هدم مقومات الانتماء القبلي الذي فقدوا الإحساس به.

نخلص من هذا كله إلى أن في سيرة الشنفرى ما يشير إلى تحديات إنسانية ظل الشاعر يحس بوطأتها، انتهت بخروجه على قبيلته التي لم تنصفه، واحترافه التصعلك سبيلاً لتجاوز صيغة الانقياد القبلي الصارم.

ولكننا لا نجد ذلك مسوغاً كافياً للشاعر، فلو حاول الانطلاق من رفضه التقاليد التي تجعل ابن الأمة الأسود اللون دون غيره من الناس، بما يأتيه من فضائل الأعمال، والبلاء الحسن في يوم الشدة، لا عطى بعداً إنسانياً أرفع يقاس المرء فيه بمزاياه وصفاته لا بنسبه ولونه، ولوجد حلاً لما كان يشكو منه. فهذا عنتر بن شداد يكاد يوافق الشنفرى في تفاصيل سيرته، فلئن أحب قبيلته (عبس) وذاد عن حياضها وحمل خير مناقبها فهو ينكر عليها موقفها من أبناء الإمام ومن لوهم، ويعبر عن هذه المعارضة بالمفاخرة بمزاياه وأفعاله وشمائله وشجاعته كل ذلك تعويض عن سواد لونه ومعاناة نسبه^(٤٣)، فقدم نموذجاً للتسامي يلخصه مثل قوله:

إني امرؤ من خير عبس منصبا
شطري وأحمي سائري بالمنصل
وإذا الكتيبة أحجمت وتلاحظت
ألفيت خيراً من معم مخول^(٤٤)

□ ازدواجية الشاعر بين الانتماء والصعلكة:

تبدو شخصية عروة بن الورد أنموذجاً فريداً لم نألفه في معظم شعراء الجاهلية، ليس من حيث نتاجه الشعري، وإنما من حيث تكوينه النفسي ونظرته لواقع المجتمع القبلي الذي يحيا بظله.

وانطلاقاً من هذه الناحية لا بد من الكشف عن جوانب سيرة حياته التي طبعته بذلك الطابع، وأهله أن يحرز - فيما بعد - لقب (عروة الصعاليك)^(٤٥) الذي اشتهر به. ففي أخباره أن عروة فتح عينيه على الحياة ليرى تبايناً اجتماعياً عند الذين يعيش في كنفهم، فأبوه تتشاءم منه قبيلته عبس، (لأنه هو الذي أوقع الحرب بينها وبين فزارة بمراهنة حذيفة)، وأمه من قبيلة (نهد) التي كانت على ما يبدو أقل شرفاً من قبيلة أبيه^(٤٦).

فضلاً عن أن حياته هي الأخرى لم تخل من مرارة الإحساس بالتمايز الذي صادفه في أسرته إذ كان له أخ أكبر منه، وكان أبوه (يؤثره على عروة فيما يعطيه ويقربه، فقليل له: أتؤثر الأكبر مع غناه عنك على الأصغر مع ضعفه؟ قال: أترون هذا الأصغر؟ لئن بقي مع أرى من شدة نفسه ليصيرن الأكبر عيالا عليه)^(٤٧).

ويبدو أن الإحساس بوطأة هذه الظاهرة أقترن عند عروة بوعي جديد لمشكلة تباين الناس من حيث الفقر والغنى، والحب والحرمان، والرفعة والضعفة، الذي كان شائعاً في المجتمع القبلي، فما كان منه إلا أن ربط العلة بالمعلول، بمعنى أنه رأى الغنى منزلة رفيعة، والفقر هو الهوان. فوجد تجاوز الفقر سبيلاً إلى حياة حرة كريمة، وذلك هو المنطلق الذي قرره بقوله:

دعيني للغنى أسعى فإني رأيت الناس شرهم الفقير^(٤٨)

ولما كانت دعوته لا يتيح لها ظرف الالتزام القبلي فرصة التعبير عنها، وجد

عروة أن خروجه على المجتمع الذي رضي بهذا التباين وأبقاه سبيلاً إلى تحقيق ما يصبو إليه، حتى قال:

لعل انطلاقي في البلاد وبغيتي وسدي حيازيم المطية بالرحل
سيدفعني يوماً إلى رب هجمة يدافع عنها بالعقوق وبالخل^(٤٩)

فما كان منه إلا أن يلتفت إلى أولئك الصعاليك الذين أسسوا لأنفسهم مجاميع ابتكرت لنفسها أعرافاً مغايرة جعلتهم يعيشون على هامش المجتمع القبلي بسبب لوهم أو نسبهم، بعد أن رأى فيهم واقعية ذلك التباين بأجل مظاهره، ووسيلة لغاية ما كان يدعو إليه. فأخذ يجمع شتاتهم حتى استطاع أن يوحدهم ويصهرهم بما هم عليه، حاثاً إياهم على سلوك سبيل يعوضون به ما حرموا منه، ويأتي حافز الحاجات المادية في مقدمة الأسباب التي تحرك الإنسان، وقد كان عروة صريحاً في تعبيره عنه ضمن قوله:

قلت لقوم الكيف: تروحوا عشية ملنا حول ما وإن رزح
تنالوا الغنى أو تبلغوا بنفوسكم إلى مستراح من حمام مبرح^(٥٠)

هكذا سلك عروة سبيله في الحياة حتى أصبح، زعيم طائفة من الصعاليك، يجمعهم غرض واحد، وغاية واحدة، فعرف الصعاليك مكانته بينهم، وأعطوه زمام أمرهم بمناداتهم له (يا أبا الصعاليك)، وشعر عروة من جانبه بتلك (الأبوة) وتحمل مسؤوليتها حتى قال:

ومن يك مثلي ذا عيال ومقترا من المال يطرح نفسه كل مطرح^(٥١)

فعروة قد خرج بالصعلوك من عمل فردي يتوخى به كسب قوته أو أرواء غليل النقمة في نفسه أو إبراز شخصيته إلى عمل مشترك له أسبابه ودواعيه. بيد أن ذلك لا يغيرنا باعتبار عروة صعلوكاً كغيره من الصعاليك، فهو لا يعدو أن يكون زعيماً لهم أراد أن يلفت الانتباه إلى هؤلاء المسحوقين، أولاً، ومن ثم يعبر عن

رسالته من خلاهم ثانياً، وصنعيه هذا يكشف عن عمق وبعد في النظر، وطموح في تحقيق قيم العدالة ثالثاً.

فضلاً عن هذا كله، أن عروة نفسه لا يمكن أن ينتسب إلى أية طائفة من الطوائف التي تتألف منها الصعاليك فهو ليس من «طائفة الخلعاء والشذاذ الذين أنكرتهم قبائلهم، وتبرأت منهم، وطردتهم من حماها، وقطعت ما بينها وبينهم من صلة»^(٥٢)، كما أنه ليس من «طائفة الأغربة السود الذين سرى إليهم السواد من أمهاتهم الإماء، فلم يعترف بهم آبائهم العرب، ولم ينسبواهم إليهم»^(٥٣). ولا من: «طائفة الفقراء المتمردين الذين تصعلكوا نتيجة لتلك الظروف الاقتصادية المختلفة التي كانت تسود المجتمع الجاهلي»^(٥٤)، وهذا يؤكد أن احترافه الصعلكة لم يكن غاية سعى إليها عروة بسبب إثارة أبيه أحاه الأكبر عليه، وإنما كانت مشكلة النظام القبلي نفسه، ومن هنا كان له أن يتجه إلى خارج دائرة الانتماء القبلي، ليجد في ظاهرة الصعلكة سبيلاً إلى إعطاء الذات حريتها في التصرف، وقوة فاعلة تعمل عملها في هذا الاتجاه، إلى حد قد يسيء إلى المجتمع القبلي في أحيان كثيرة، منطلقاً من مبدأ الغاية تبرر الوسيلة. فظل صنعيه هذا يكشف عن عمق في الفكر وبعد في النظر وطموح في تحقيق العدالة التي تاهت في مداخلات الحدث القبلي، وذلك ما نلمحه في قوله:

وإني امرؤ عافي إنائي شركة وأنت امرؤ عافي إنائك واحد
أهزأ مني أن سممت وأن ترى بجسمي شحوب الحق والحق جاهد
أقسم جسمي في جسوم كثيرة وأحسوا قراح الماء والماء بارد^(٥٥)
وما دام الأمر قائماً على التحلل من الالتزام القبلي، فكان من الطبيعي ألا تظهر شخصية القبيلة عند شاعر فقد إحساسه بالانتماء إليها. وهكذا يصبح نتاجه الشعري متمخضاً عن فردية يشاركه فيها أفراد جماعته من الذين يجمعهم وإياه غرض واحد وغاية واحدة.

□ الشاعر وفراغ الانتماء:

ويطالعنا شاعر متميز آخر من نماذج المعاناة التي تشكل تحدياً إنسانياً يستدر استجابة فكرية، حاول من خلالها اختيار الصيغة التي يقررها طموحه الإنساني افتقاداً منه للانتماء القبلي.

ولعل الخطيئة يبقى أصدق من يجسد ذلك، فحسبنا أنه كان (مغموز النسب)^(٥٦) وأن (لم يكن الوحيد الذي يشكو في ذلك العصر من الولادة الغامضة.. ألا أن الكثيرين من هؤلاء كانوا يأبون واقعهم، ويثيرون عليه، وينهضون من الكبوة التي أصابهم بها القدر، معوضين عن نقصهم بإعمال متفوقة بطولية)^(٥٧) وفي ضوء هذه الحقيقة وحدها نستطيع أن نستوعب معاناته التي ظهرت أثارها في معظم نتاجه الشعري في الجاهلية. ففي أخباره أنه ظل متشبثاً بانتزاع نسب له لكي تبقى عناصر وجوده، وصلات ارتباطه بمن يشعر بوجودهم القوة الحصينة. لكن محاولاته تلك لم تسفر عن نسب له يطمأن إليه، لكثرة من ادعى الانتساب إليهم، فمثلاً «كان يدعي إذا غضب على بني عبس أنه ابن عمرو بن علقمة رجل من بني الحارث بن سدوس، أتاهم يطلب ميراثه من أبيه فمنعوه، فرجع إلى عبس» ومرة أخرى «ضرب بنسبه إلى بكر بن وائل»^(٥٨). وإذا أضفنا إلى نسبه المغموز، قبح المنظر، الذي لقب الخطيئة دالا عليه (لقربه من الأرض وقصره، تشبيها بالقملة الصغيرة، يقال لها حطأة)^(٥٩). «وأيا ما كان السبب الحقيقي فإن هذا اللقب زاد في هوان منزلته الاجتماعية، وأضاف إلى علل نقمته وسخطه علة جديدة». غير أن الخطيئة وهب ذلك الفيض الشعري الذي شهره سلاحا ماضيا على كل من سلبه مقومات الشخصية القبلية التي كان دائم البحث عنها باعتبارها هويته ووجوده، فاتجه إلى هجاء كل من يحيط به. حتى لم يتورع عن هجاء أمه وأبيه بوصفهما المسؤولين عن معاناته هذه، حيث قال:

ولقد رأيتك في النساء فسؤتني وأبا بنيك فسأني في المجلس^(٦٠)

كما لم تسلم امرأته من هجائه، فقال فيها:

أطوف ما أطوف ثم آوي إلى بيت قعيدته لكاع^(٦١)

ثم نال أخواه من أوس بن مالك من الهجاء ما ناله جل أهله وقومه والمقربين إليه، حتى الذين ادعى الانتساب إليهم صب هجاء عليهم، لأنهم لم يعطوه ما يشبع نهمه، فقال في بني بجاد رهط بني جحش من عبس:

رهط ابن جحش في الخطوب أذلة دسم الثياب قنائهم لم تضرس^(٦٢)

وقد بلغ كلفه بهجاء الناس أنه «ألتمس ذات يومًا إنسانًا يهجوهُ فلم يجدهُ وضاق ذلك عليه، حتى طلع في ركي أو حوض فرأى وجهه^(٦٣) فقال:

أرى لي وجهًا شوه الله خلقه فقبح من وجهه وقبح حامله^(٦٤)

ثم تبرز الحاجة المادية عند الخطيئة سبيلًا للتعويض عما هو عليه، وهو في هذا الاتجاه يوافق الشعراء الصعاليك من جانب ويباينهم من جانب آخر، فبدلاً من اتخاذه الغزو والإغارة للسلب والنهب طريقاً للحصول على المال، اتجه إلى التكبس بشعره، إذ تجول بين مضارب خيام القبائل وفي أوساط سادتها، ابتغاء أن ينال العطاء منهم على القصائد التي ينظمها في مدحهم، أو أن يعاقبهم بالهجاء اللاذع على بخلهم، فكان الناس يضحون بضحايا كبيرة جداً من أجل النجاة من مر هجائه، كما صنعت قريش إذ «أرصدت له العطايا عندما علمت بقدمه المدينة»^(٦٥).

ومن الجدير بالملاحظة أن الخطيئة قلما يصدر في مدحه عن إيمان خالص بالمدح وإعجاب صادق به، فهو مجرد إعجاب بما يناله من بر المدحوحين وعطائهم، ودليلنا أنه مدح قوماً ثم عاد فهاجمهم معلناً ندمه على مديحه لهم، وذلك ما صنعه مع إخوته بني الأفقم، وبني سهم بن عوذ بن غالب، وقوم الزبرقان^(٦٦).

ورغم سلوكه هذا، فإن له موقف ينبئ عن وفاء لمن كانوا صادقين معه، فحين حاول حساد أوس بن حارثة بن لام الطائي إغراءه بمجاء أوس بأن يدفعوا له ثلاثمائة ناقة، أبى وقال: «كيف أهجو من لا أرى في بيتي أثاثاً ولا مالاً إلا من عنده»^(٦٧) ثم قال شعرا في مدح آل أوس يذكر فيه فضلهم عليه^(٦٨).

فضلاً عن موقفه هذا يتلمس له عطف على خاصة أسرته، وتمسك بها، حيث فسر اصطحابه لزوجته وبناته إلى ديار ممدوحيه واشتراطه عليهم أن لا يسمعوا غناء، ثم استجابته - بعد ذلك - لالتماس زوجته بالكف عن تلك الرحلات. قرائن ترجع ذلك^(٦٩). ولعل هذا التمسك نابع من شعوره بأبوة كانت عقدة نقص عانى منها كثيراً.

وعلى الرغم من هذا الشعور الإنساني الذي أكتنفته نفسية الحطيئة، فقد كان التفرد في شخصيته المنفلتة من قيود الانتماء القبلي أثره في جعله يعتمد إلى الهجاء حيناً، وإلى المدح يستند به لقمة العيش حيناً آخر. إذ «لا عصبية تحد من بيع شعره للآخرين، ولا نفساً عالية ترى في إراقة ماء الوجه بالسؤال عيباً ومهانة، ولا بسطة في الجسم، وقوة في اليد تمكنه من العمل مغيراً قاطعاً للطريق على القوافل وتجارة المياسير والأغنياء، أو الخدمة في ظل قبيلة يتخذ من جوارها وخدمتها سبيلاً للعيش، فلم يكن أمامه إلا الاستجداء بشعره وقوافيه مستغلاً أثر الشعر في الرفع والخفض»^(٧٠).

ذلك هو الواقع اليومي الذي عاشه الحطيئة حتى كان شعره صدى لذلك الواقع، تلاحقه لعنة النسب والحلقة حتى مماته.

إذ لما قرب من نهايته قال لقومه: «تحميلوني على أتان وتتركوني راكبها حتى أموت، فإن الكريم لا يموت على فراشه، والأتان مركب لم يمت عليه كريم قط، فحملوه عليها وجعلوا يذهبون ويحيئون عليها حتى مات، وهو يقول:

لا أحد الأم من حطيئة

هجا بنيه وهجا المريه

من لؤمه مات على فريه^(٧٢)

فقد استسلم الشاعر لواقعه، وأراد لموته أن يكون مطابقاً له، فمات وهو على ظهر أتان تدور، كما دار بحثاً عن انتمائه الذي عانى كثيراً من فراغه.

وخلاصة القول: إن الشروط المتعارف عليها في ظل الانتماء القبلي لا تعني بالضرورة التزام الطرفين بها «الشاعر وقبيلته» وما تركته هذه العلاقة غير المتوازنة من أثرٍ في نتاج الشعراء ما هي إلا تعبير عنها وإن شكلت استثناء لا ظاهرة مطردة.



هوامش الفصل الأول ومصادره:

- (١) عيون الأخبار، ابن قتيبة، (ط دار الكتب)، القاهرة، ١٩٦٣: ٨٨/٧.
- (٢) الأغاني (ط دار الكتب)، أبو الفرج الأصفهاني: ٢٩١/١٠ - ٢٩٢.
- (٣) تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي - د. شوقي ضيف، القاهرة، ١٩٦٩: ص ٣٠٠.
- (٤) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، (ط دار الكتب) القاهرة، ١٩٤٤: ص ١٠١.
- (٥) انظر: ترجمته في الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة، ١٩٨٢: ١/ص ٢١٠.
- (٦) الأغاني (ط دار الكتب): ٦/ص ١٢٩.
- (٧) المصدر نفسه: ٦/١٣٠، والأبيات في شعر (المرقش الأكبر)، جمع وتحقيق د. نوري القيسي، مجلة العرب (السعودية)، الجزء السادس، ١٩٧٠: ١/ص ٨٧٣.
- (٨) المصدر نفسه: ٦/١٣٣.
- (٩) شعر المرقش الأكبر: ٢/ص ٨٧٥.
- (١٠) خزانة الأدب، البغدادي، (ط بولاق) مصر، ١٢٩٩هـ: ٤/ص ٤٥٦.
- (١١) شاعر فارس - أفنون التغلبي - د. عادل البياتي، مجلة آداب بغداد، العدد (٢٠) ١٩٧٦: ص ٣٠٥.
- (١٢) خزانة الأدب: ٤/ص ٤٥٧.
- (١٣) شعراء النصرانية قبل الإسلام، جمع لويس شيخو، بيروت، ١٩٦٧: ١/ص ١٩٣.
- (١٤) انظر تفاصيل ترجمته في الشعر والشعراء: ١/١٨٨ وما بعدها، والأشعار في ديوان طرفة بن العبد، تحقيق د. علي الجندي، القاهرة، ٤/ص ٤٥ - ٤٦، ٤٩، ٥٧.
- (١٥) ديوان طرفة بن العبد: ص ٥٠ - ٥١.
- (١٦) المصدر نفسه: ص ٢٦.
- (١٧) الشعراء والشعراء: ١/ص ٣٨٢.

- (١٨) المصدر نفسه: ١/ص ٣٨٣.
- (١٩) انظر: أيام العرب، أبو عبيد، تحقيق د. عادل البياتي، بغداد، ١٩٧٦: ١/ص ٤٨٥.
- (٢٠) المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، مصر ١٩٦٤: ١٩٩/ص ٣١٤.
- (٢١) أيام العرب: ١/ص ٥٣١.
- (٢٢) شعر الحارث بن ظالم المري، جمع د. عادل البياتي، مجلة آداب بغداد، الدورة (١٥) ١٩٧٢: ص ٣٨٢.
- (٢٣) شرح حماسة أبي تمام التبريزي، جمع محمد عبد القادر سعيد، بيروت، (د.ت): ١/ص ٣-٤.
- (٢٤) المفضليات: ق ٦٤/ص ٢٥٧.
- (٢٥) المصدر نفسه: ث ٦٤/ص ٢٥٨.
- (٢٦) الشعر والشعراء: ٢/ص ٦٥٠.
- (٢٧) انظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، مصر ١٩٥٩: ص ٢٦ وما بعدها.
- (٢٨) الأغاني (ط دار الكتب): ١٤/ص ١٤٥.
- (٢٩) المصدر نفسه: ١٤/ص ١٥٢.
- (٣٠) المصدر نفسه: ١٤/ص ١٥٢.
- (٣١) تاريخ العرب (المطول)، فيليب حتي وزميلاه، بيروت، ١٩٥٢: ق ١/ص ٣٤.
- (٣٢) الشعر الصعاليك: ص ٢٤٦.
- (٣٣) العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، د. إحسان النص، بيروت، د.ت: ص ١٢٦.
- (٣٤) قيم جديدة للأدب العربي، بنت الشاطئ، مصر، ١٩٧٠: ص ٣٦.
- (٣٥) انظر: الأغاني (الهيئة المصرية): ٢١/ص ١٧٩.

- (٣٦) انظر: الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، د. عبده بدوي، مصر ١٩٧٣: ص ٢٢.
- (٣٧) شعراء الصعاليك: ص ٣٣١.
- (٣٨) الأغاني (الهيئة المصرية): ٢١/ص ١٧٩.
- (٣٩) شعر الشنفرى، ضمن كتاب (الطرائق الأدبية)، صنعة عبد العزيز الميمنى، القاهرة، ١٩٧٣: ص ٤١.
- (٤٠) الأغاني (الهيئة المصرية): ٢١/ص ١٨٧.
- (٤١) المصدر نفسه: ٢١/١٨٧ (والأبيات مما أدخل بها مجموع شعر الشنفرى).
- (٤٢) أعجب العجب في شرح لامية العرب، الزمخشري، ط الجوائب، ص ١١-١٨.
- (٤٣) انظر: فارس بن عبس، حسن عبد الله القرشي، مصر ١٩٦٩: ص ٦٤.
- (٤٤) ديوان عنتره، تحقيق محمد سعيد مولوي، مطبوعات المكتب الإسلامي، ١٩٧٠: ص ٢٤٨.
- (٤٥) الشعر والشعراء: ١/٦٧٥.
- (٤٦) الأغاني (ط دار الكتب): ٣/ص ٨٨.
- (٤٧) المصدر نفسه: ٣/ص ٩٠.
- (٤٨) ديوان عروة بن الورد، تحقيق عبد المعين الملوحي، دمشق، ١٩٦٦: ص ٩١.
- (٤٩) المصدر نفسه: ص ١١٦.
- (٥٠) المصدر نفسه: ٣٩.
- (٥١) المصدر نفسه: ص ٤.
- (٥٢) الشعراء الصعاليك: ص ٥٤.
- (٥٣) الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي: ص ٢٦.
- (٥٤) الشعراء الصعاليك: ص ٥٥-٥٦.
- (٥٥) ديوان عروة بن الورد: ص ٦٦.
- (٥٦) الأغاني (دار الكتب): ص ١٥٨.

- (٥٧) الحطيئة- في سيرته ونفسيته وشعره- أيليا حاوي، بيروت، ١٩٧٠: ص٢٤-٢٥.
- (٥٨) الأغاني (د دار الكتب): ص١٥٨.
- (٥٩) الاشتقاق، ابن دريد، تحقيق عبد السلام هارون، مصر، ١٩٥٨: ١/ ص٢٧٩.
- (٦٠) ديوان الحطيئة، تحقيق نعمان أمين طه، مصر ١٩٥٨، ق ١٢/ ص١٠٢.
- (٦١) المصدر نفسه: ق ١٨/ ص٣٣٠.
- (٦٢) المصدر نفسه: ق ١٢/ ص١٠٢.
- (٦٣) الأغاني (ط دار الكتب): ٢/ ص١٦٣.
- (٦٤) ديوان الحطيئة: ق ٢١/ ص٣٣٣.
- (٦٥) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، ١٩٥٢: ١/ ٩٥.
- (٦٦) انظر: ديوان الحطيئة، ق ٢٨/ ص٨٠، ق ٩١/ ص٣٤٧، ق ٩٢/ ٣٤٩.
- (٦٧) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ١٩٦٥: ص ١١٨.
- (٦٨) انظر: ديوان الحطيئة: ق ٣٢/ ص٨٦-٨٨.
- (٦٩) انظر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، د. محمود الجادر، بغداد، ١٩٧٩: ص ٦٧ وما بعدها.
- (٧٠) ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، د. درويش الجندي، القاهرة، ١٩٧٠: ص ٥٧.
- (٧١) الشعر والشعراء: ١/ ص٣٢٣.
- (٧٢) الأغاني (ط دار الكتب): ٢/ ١٩٧، والأرجوزة مما أخل بها ديوان الشاعر.



الفصل الثاني

نرجسية المتنبي.. واغترابه النفسي

- ❖ توطئة: الاتجاه النفسي.. في النقد القديم والمعاصر..
- ❖ المتنبي... إنساناً وشاعراً..
- ❖ نرجسية المتنبي وبواعثها..
- ❖ الاغتراب النفسي وعلاقته بنرجسية المتنبي..
- ❖ إعلاء شأن ذاته..
- ❖ الفخر بالآنا الشعرية:
- ❖ شكوى المتنبي.. في نرجسيته واغترابه النفسي..

□ توطئة: الاتجاه النفسي.. في النقد القديم والمعاصر

من يتأمل المنجز النقد القديم يتيقن الثفات بعض النقاد إلى الاتجاه النفسي في دراساتهم المعنية بالمصطلحات والقضايا النقدية من جهة، وأثره في استجابة المتلقي من جهة أخرى.

من ذلك على سبيل المثال لا الحصر ما أودعه بشر بن المعتمر (٢١٠هـ) في صحيفته - الذائعة الصيت - بشأن اللفظ والمعنى ولاسيما قوله: «من أراغ معنى كريماً، فليلتمس له لفظاً كريماً... وإنما مدار الشرف على الصواب، إحراز المنفعة [أي التأثير] مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال... وينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات»^(١).

وعني نقاد آخرون بفتياحيات القصائد وخواتيمها من الوجهة النفسية، منهم ابن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) وذلك في نص هذا الرأي «إن حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح [أي الاستجابة]... وأن خاتمة الكلام [الشعر] أبقى في السمع، والصق بالنفس، والأعمال [القصائد] بخواتيمها»^(٢).

وآثر حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) البعد النفسي في مفهومه للشعر وقيّمته إذ يرى أن «الشعر من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه، ويكره إليها ما قصد تكرهه، لتحمل بذلك على الهرب منه». ويضيف في التوجه نفسه: «ومما تحسن به المبادئ أن يصدر الكلام بما يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السامع، أو أن يشرب ما يؤثر فيها انفعالاً، ويعتبر لها حالاً، من تعجيب أو تهويل وتشويق أو غير ذلك»^(٣).

فضلاً عن نقاد قدماء آخرين لجأوا في نقدهم إلى الاتجاه بالنفسي في هذه القضية النقدية أو تلك.

وفي العصر الحديث، ازداد النقاد اهتماماً بنقد الشعر والشعراء، ضمن معايير المنهج النفسي الذي برز مستقلاً ومرتبلاً - في الوقت نفسه - ببقية المناهج النقدية

الآخر، وذلك بعد إطلاعهم على منطلقات رواد مدرسة التحليل النفسي (فرويد) و(يونج) بخاصة، اللذين أوليا اهتماماً بأثر اللاشعور (الفردى) تارة و(الجمعى) تارة أخرى فى سلوك المرء ومواهبه وفنونه وإبداعاته^(٤)، ثم أخذت الدراسات النقدية تترى فى رصدها فنون الأدب بعامة، والشعر بخاصة من منظور المنهج النفسى. الموجزة معايريه بالآتى:

- عد النتاج الفنى أو الأدبى أو الشعرى وثيقة نفسية لدراسة الفنان وفهمه، وما يكتنفه من عقد وأمراض نفسية.

- الإفصاح عما يختلج (المبدع) من عواطف وأحاسيس ومشاعر، تستشف أبعادها من نتاجه، بكلمة أدق تحديد ماهية الشعور النفسى الباعث على الإبداع فى هذا الفن وذاك.

- العناية بأسلوب المبدع فى نتاجه الفنى، انطلاقاً من القول المأثور (الأسلوب هو الرجل) إذ تتباين الأساليب بحسب اختلاف الطبائع التى تنزع إلى المشاعر النفسية التى يخضع لها المبدع^(٥).

- مدى تمكن الفنان أو المبدع من إبراز مشاعره النفسية فى هذا النتاج أو ذاك، أو نقله للمشاهد المحيطة به، بما تتضمنه من عواطف تؤثر فى نفس المتلقى، وتحقق استجابته ومتعته وفائدته.

حتى قيل فى هذا الشأن: «إن قيمة الإبداع لا تتركز فى مشاعرنا فحسب، ولكن فيما نصنع فى مشاعرنا من صور»^(٦).

وذلك كله أسهم فى اهتمام النقاد والباحثين بدراسة الشعراء من منظور المنهج النفسى ولاسيما من كانوا متفردين فى سلوكهم وتوجهاتهم ومعاناتهم من عقد نفسية، ومشاعر مضطربة، وقلق دائم، ومخاوف محيطة بهم، فنطالع -فى هذا الشأن- من عمد إلى الإحاطة بمن كان يئن من وطأة لون بشرته السوداء التى ورثها عن أمه

الحبشية، وقد اصطلح على تسميتهم بـ«الشعراء السود أو الأغربة» الذين كانوا أسوأ المهجاء حظاً، وأدناهم منزلة اجتماعية، بارزة تلك المعاناة في جل نتاجهم الشعري.. ومن أبرز أولئك الشعراء: عنترة العبسي، والسليك بن السلكة، وخفاف ابن ندبة، في العصر الجاهلي^(٧).

وعني نقاد آخرون بشخصية الشاعر المعاني من عقدة النسب، وسيلة وغاية لفهم نتاجه الشعري وتحليله ونقده.. وكان (الحطينة) أنموذجاً لأولئك النوع من الشعراء، المكثّر من هجائياته من جهة، واتخاذ الشعر متجراً للتكسب تعويضاً لتلك العقدة النفسية من جهة أخرى^(٨).

ولا يغفل أيضاً الشعراء الصعاليك ومعاناتهم النفسية من جراء فقدان هويتهم القبلية لهذا السبب أو ذاك، ويبدو الشنفرى وتأبط شراً، وقيس بن الحداية أمثلة معبرة عن هذه الطائفة من الشعراء^(٩).

وهناك الشعراء العذريون المشتهرون بعشق امرأة واحدة حتى الموت، وما كانوا يعانونه من اضطراب نفسي وقلق وتوجس من عشقهم وصبابتهم وهيامهم، منهم شعراء جاهليون، وآخرون إسلاميون، من أبرزهم المرقش الأكبر، وجميل بثينة، وكثير عزة وغيرهم^(١٠).

ومن تصح دراسته من الوجهة النفسية (أبو نواس) الشاعر العباسي، الذي كان مولعاً بحب الخمر، والتلذذ بشربها، وارتياحه لطعمها، وسروره بفعلها في نفسه، حتى كانت الشغل الشاغل له في صباحه ومساءه، وذكرها في أشعاره، حتى فاق نظرائه المتقدمين عليه، منهم الأعشى والأخطل^(١١).

وينفرد (ابن الرومي) لا بشاعريته فحسب، إنما بتشاؤمه وتطيره في ليله ونهاره من كل ما حوله، حتى قيل إنه «رجل غريب الأطوار والأدوار، وكان يتشاءم من الناس والأسماء والأحداث» وذلك مسوغ لنقد شعره من المنظور النفسي^(١٢).

ويضاف إلى تلك الطوائف من الشعراء المتنبي الذي فاق الشعراء المتقدمين عليه، والمعاصرين له، واللاحقين بعده بنرجسيته التي كانت طاغية في خطابه الشعرية، وهي لا تعدو سوى عقدة نفسية لازمته طوال حياته في بعدها الإنساني والشعري، وهو ما يغدو موضع اهتمامنا -في هذا المقام-.

□ المتنبي... إنساناً وشاعراً:

قبل ولوج بواعث نرجسية المتنبي وتشظياتها نستعرض بإيجاز واف سيرته، لما لها من اثر في تحليله بالنرجسية، مبتدئين باسمه (أحمد) وكنيته (أبو الطيب) ولقبه (المتنبي). المولود مطلع القرن الرابع للهجرة، وتحديدًا عام ثلاثة مئة وثلاثة، في الكوفة في حيّ يقال له كندة، أبوه (الحسين بن الحسن بن عبد الجعفي) كانت مهنته بيع الماء في أحياء الكوفة، ومنها جاء لقبه (عبدان السقاء)^(١٣).

وما أن بلغ المتنبي عقده الأول حتى ألحقه أبوه بكتاتيب الكوفة ليتلمذ على شيوخ يشار إليهم بالبنان.. ولينهل منهم تراث العرب الأدبي وعلوم العربية وقواعدها^(١٤)، ثم أرسله وهو في سن الفتيان إلى البادية ليصاحب الأعراب، طمعاً في مداد من الفصاحة والبلاغة والبيان^(١٥). وبعد ذلك حثه على السفر إلى الشام، منتقلاً بين بواديها وحواضرها، زيادة في التحصيل والمعرفة^(١٦)، وخلال هذه المسيرة بدأت علائم موهبته الشعرية تتنامى في آفاق إبداعية منذ تجاوزه العقد الثاني من عمره، وبدأت تصدح قريحته في البيئات التي كانت ديدنه في الحل والترحال، بدأها من العراق إلى الشام، ومصر، وبلاد فارس، منشداً في رحلات تلك البيئات أروع القصائد في شتى أغراض الشعر.. ولاسيما سيفياته في سيف الدولة الحمداني في حلب من بلاد الشام -على سبيل المثال لا الحصر-^(١٧).

ولكن الحقيقة التي يجب أن يشار إليها، أن جل شعره المديح منه بخاصة، كان بدوافع الحصول على مكسب ذاتي لا يعدو سوى تقلده موقعاً قيادياً أو سلطة كان ينشدها وذلك ما صرح به في قوله:

يقولون لي ما أنت في كل بلدة وما تبتغي ما ابتغي جُلَّ أن
 فهو يرى أن أفعاله أو قل (عبقريته الشعرية) وتراكمه المعرفي سيان القليل
 والكثير منه مصروفة في طلب المجد والجاه والسلطان.. وهذه جده في طلبه يعد حظاً
 سواء نال مطلوبه منه، أو لم ينل، فهو يسعى إليه بما أوتي من علو النفس، وشرف
 الهمة، وذلك هو الحظ الذي يعدمه في جميع الأحوال مصرحاً بهذه الغاية في قوله:
 أقل فعالي بَلْه أكثره مَجْدُ وذا الجد منه نلت أم لم أنل جَدُ^(١٩)
 ويصرح في خطاب شعري آخر عن دواعي أشعاره أو رحلاته التي لا تعدو
 سوى طلب المعالي، وأن تحمل من خلالها ركوب المسالك الوعرة التي يشق قطعها،
 ولذا فهو صابر من أجل تحقيق أمنيته قائلاً:

ولي همة من رأي همتها النوى فتركبني من عزمها المركب الوعرا^(٢٠)
 حتى إن مدائحه لرحالات الدول التي كان يرحل إليها، يتخذها وسيلة لغاية
 في نفسه، والدليل على ذلك أنه كان يبدأ في أول حلوله في هذه المدينة أو تلك
 بمدح صاحبها.. وحين يشعر باليأس من الحصول على ما رغب فيه يغدو هاجياً له..
 وذلك ما صنعه مع كافور الأخشيدي في مصر، فمن مدائحه فيه قوله:

إذا لم تنط بي ضيعة أو ولاية فجودك يكسوني وشغلك يسلب^(٢١)
 ثم يقول فيه - بعد ذلك - هجاء يشير فيه إلى أنه كان مضطراً إلى مدحه والثناء
 عليه، بعد خذلانه إياه، وتبرؤه من وعوده، فهو لا يأتي مكرمة بطبعه بل لابد أن
 تحتال عليه فتجذبه كما يجد الملاح حبل السفينة قائلاً:

لا ينجز الميعاد في يومه ولا يعي ما قال في أمسه
 وإنما تحتال في جذبه كأنك الملاح في قلسه
 فلا ترج الخير عند امرئ مرت يدُ النحاس في رأسه^(٢٢)
 وفعل الشيء نفسه - مع اختلاف في توجهه - مع سيف الدولة الحمداني في

(حلب) فبعد أن كان نديمه وشاعره المفضل على الآخرين، وصاححة قريحته بأروع القصائد في مدحه بطلاً مغواراً يحسب له الأعداء له ألف حساب، ولا سيما قوله:
يكلف سيف الدولة الجيش همه وقد عجزت عنه الجيوش الخضارم^(٢٣)
لكنه حين شعر أن مدائحهم تلك لم تأت أوكلها، قرر مغادرة بلاطه ومدينته، وهو يئن لا من ألم الفراق، بل مرارته في عدم إنصافه، وتحقيقه ما كان يصبو إليه، مودعاً ذلك الأسى في مخاطبته إياه قائلاً:

يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
يا من يعز علينا أن نفارقهم وجداننا كل شيء بعدكم عدم^(٢٤)
ولم يكن خطاب المتنبي هذا مجرد عدم إنصاف سيف الدولة له، بعد تطاول متشاعرين عليه في بلاطه وتحاملهم، إنما أحس أن هذا القائد لا يروم أن يعطيه سلطاناً كان ينشده، لذا قرر الرحيل بعد أن وجد العدم عنده، وأن ظل وفياً له ولم يلجأ إلى هجائه مثل ما فعل مع كافور.. ثم رحل إلى بلاد فارس مادحاً هذا، ومحجماً عن ذاك، ومعاتبا آخر.. حتى مقتله عام ثلاثة مئة وأربعة وخمسين للهجرة وهو عائد من شيراز إلى العراق على يد (فاتك بن أبي جهل الأسدي) بالقرب من (دير العاقول) في الجانب الغربي من سواد بغداد^(٢٥).. وبمقتله أسدل الستار على حياة شاعر مات جسداً، وظلت أشعاره حية يتداولها العلماء والنقاد والباحثون بالدراسة والشرح والتحليل والنقد إلى يومنا هذا.

□ نرجسية المتنبي وبواعثها

إن الباحث في سيرة المتنبي المستغرقة خمسة عقود طوال النصف الأول من القرن الرابع للهجرة، ومنجزه الشعري بمطولاته وقصائده ومقطعاته.. يستنبط منها أنه كان نرجسياً سلوكاً وقولاً.

والشخصية النرجسية -من منظور علماء النفس- حالة مرضية أو عقدة نفسية، يغدو المصاب بها شديد الإعجاب بنفسه، وعظيم ثقته بها، وتفخيمه لها، مع

إحساسه بالتفوق على الآخرين، والترفع عنهم، واستصغارهم، مع تطلعه إلى
إطرائهم، ونيل إعجابهم، وإشارتهم إليه بالبنان^(٢٦).

آخذين في الحسبان أن النرجسية لا يصاب أو يتحلى بها الأفراد الاعتياديون
- في الأغلب الأعم - إذ تنامي في نفوس المبدعين أو الخارقين للعادة - في هذا الشأن
أو ذاك - وذلك مدعاة شعورهم بالتفرد والتميز من جهة، وفخرهم بذاتهم وتعاليلهم
على الغير من جهة أخرى - متطلعين - في الوقت نفسه. إلى اعتلاء مكانة رفيعة
ترضي غرورهم وطموحهم^(٢٧).

ويبدو أن المتنبي لازمته النرجسية منذ تجاوزه العقد الثاني من عمره.. حين
أدرك اتصافه بقدرات عقلية وفكرية ومعرفية، معززة بالذكاء والفطنة وسرعة
البديهة وقوة الحافظة، تفوق - من منظوره - ما لدى الآخرين، وان كانت هذه
المؤهلات سلاحاً ذا حدين، من حيث إنهاء شقاء للممتع بها، وراحة للمفتقد إليها،
وذلك ما أقره المتنبي في هذا الخطاب الشعري:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم^(٢٨)

ثم أن طموحه غير المتناهي، وإقدامه على مبتغاه كإقدام السيل الذي لا يردده
شيء تطلعاً إلى ما يصبو إليه من مقام رفيع.. ملمح من ملامح النرجسية، من حيث
كونه طموحاً لا قانعاً، وجريئاً لا مستسلماً، ومتحدياً لا خائفاً متلمسين الإفصاح
عن ذلك الإحساس بقوله:

وأقدمتُ إقدامَ الأتي كأن لي سوى مُهجتي أو كان لي عندها وترُ
ذَرِ النفس تأخذ وسعها قبل يَبِينها فمفترق جاران دارهما العُمرُ^(٢٩)

فضلاً عن كون شاعريته التي لا يرى نظيراً لها عند أقرانه من الشعراء، مدعاة
تحليه بالنرجسية في أقصى مدياتها، إذ كان لا يتوانى من الافتخار بها، وتضخيم
شأنها، والخط من شاعرية الآخرين، ولا سيما في مخاطبته هذا المتلقي أو ذاك ألا يبالي

إلا بشعره فهو المعول عليه، ولا يعدو شعر غيره سوى صدى لشعره، أليس هو القائل:

ودع كل صوت غير صوتي فأنني أنا الطائر المحكي والآخر الصدى^(٣٠)

تلك هي بواعث نرجسية المتنبى - الموجزة في إحساسه بتفرده الفكري، وطموحه بعزيمة لا تلين ولا تفتّر، وعبقريّة شعرية، كلها مجتمعة تتيح له أن يكون سيّداً لا مسوداً، وأمرّاً لا مأموراً، ومتبوعاً لا تابعاً.

بكلمة موجزة أن النرجسية تعني، حب العظمة بكل ما تعنيه الكلمة من معان ودلالات لا حصر لها.

والشخصية النرجسية - بعد هذا وذاك - تبتهج روحاً ونفساً للإطراء الذي يتناهى إلى أسماعها، وتبدو في أشد حالات الضيق والتوتر والانفعال، حين تتعرض للنقد والتجريح من هذا وذاك.

□ الاغتراب النفسي وعلاقته بنرجسية المتنبى:

تشير آراء علماء النفس إلى أن هناك من يشعر بالاغتراب النفسي بخاصة، مع أنه موجود في حشد كبير من الناس ويقيم معهم علاقات طبيعية، إلا أنه يشعر بعدم الارتياح والرضا عن النفس، وعجزه عن تحقيق أهدافه وقيل: «الاغتراب حالة تصاحبها معاناة وألم نفسي عميق تنتاب أولئك الذين يتميزون بالإحساس المرهف، ويتطلعون إلى كسب إعجاب الآخرين، وأن افتقروا إلى التعاطف معهم»^(٣١).

ويبدو أن التلاقي بين النرجسية والاغتراب النفسي كامن في تضخيم الذات والإعجاب الشديد بها أو قل غرورها اللامتناهي، وذلك ما يفضي بالنرجسي إلى تفرده أو غربته عن الآخرين واستصغار شأنهم، مع حاجته إليهم في تحقيق أهدافه فحسب^(٣٢).

وتكاد تنطبق هذه المفاهيم على شخصية المتنبى إنساناً وشاعراً في آن..

إذ أفصحت أشعاره عن نفسية متحلية بالاغتراب النفسي قولاً وفعلاً.. فهذا هو يطلق العنان لقريحته بتأكيد غربته النفسية والمكانية والاجتماعية في قوله:

أنا في أمة تداركها اللـ ————— ه غريب كصالح في ثمود
وما مقامي في أرض نخلة ————— إلا كمقام المسيح بين اليهود^(٣٣)
وزعم بعضهم أنه بهذه الأشعار، لقب بالمتني لإدعائه النبوة! وذلك اتهم
خصومه وحساده، وحقيقة الأمر أراد تجسيم ما يعانيه من غربه بين أفراد مجتمعه
فاستلهم الآيات القرآنية ليدل على حقيقة معاناته من غربته.. كالغربة التي عاناها
النبي صالح عليه السلام بين قومه ثمود، والسيد المسيح عليه السلام بين اليهود.
وما يؤكد اغترابه النفسي في أهله وموطنه إشارته إلى أن النفيس ويعني (ذاته)،
حيثما حل يبدو غريباً لفقد النظير له وذلك في قوله:

وهكذا كنتُ في أهلي وفي وطني ————— إن النفيس غريب حيثما كانا^(٣٤)
ويذكر اغترابه ووحشته قائلاً:
بِمَ التعلل لا أهل ولا وطن ————— ولا ندسم ولا كأس ولا سكن^(٣٥)
ومن مظاهر غربته النفسية، أنه دائم الشعور بالتفرد والتميز عن الآخرين،
الذي يراهم لا يلون على شيء، وأن تحلو بأجساد ضخام، أما هو فيعد نفسه
كالذهب في بعده المادي والمعنوي، الذي وأن يغدو مختلطاً بالتراب، لكنه لا يحسب
منه، وذلك ما أودعه في هذا المشهد الشعري:

ودهر ناسه ناس صغار ————— وأن كانت لهم جثث ضخام
وما أنا منهم بالعيش فيهم ————— ولكن معدن الذهب الرغام^(٣٦)
ولا يتوانى المتني بتأكيد نرجسيته واغترابه النفسي من أعلاء شأنه على من
ينتسب إليهم، عادّهم متشرفين به، لا متشرفاً بهم، ومفتخراً بنفسه لا بهم.. متأملين
هذا الاغتراب وهذه النرجسية في قوله:

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي ————— وبنفسي فخرت لا بجوددي^(٣٧)

وأبرز ملامح الاغتراب النفسي عند المتنبي، أنه لا يشعر بالرضا عن نفسه، وهنا يكمن الاغتراب الذاتي، فضلاً عن الاغتراب المجتمعي -إن جاز التعبير- وذلك ما نتأمله في تصريحه المودع في خطابه الشعري الموجه إلى ممدوحه سيف الدولة الحمداني، ولا سيما قوله:

أريك الرضا لو أخفت النفس خافيا وما أنا عن نفسي ولا عنك راضيا^(٣٨)
وحسبنا بعد ذلك كله، استقرار أشعاره لنثبت من مضامينها تحليه بالرجسية، ومعاناته من اغتراب نفسي.. موزعين ما نرمي تأكيده بين المحاور الآتية:

□ إعلاء شأن ذاته:

من يتأمل أشعار المتنبي، سيقراً في تضاعيف قصائده حيزاً لا يستهان به - كما نوعاً - بشأن تفخيمه ذاته وشدة الإعجاب بها، وذلك مكن نرجسيته من جهة، واغترابه عن الآخرين من جهة أخرى. بمعناه الابتعاد والافتراق والتفرد.

يلتمس ذلك باستعمالاته ضمير الـ(أنا) أو المتكلم بأنواعه، المنفصلة والمتصلة، الظاهرة والمستترة، في الجانب الشكلي من الأشعار، أما دلالتها إفصاح عن ذاتية تزيح ما يعترئها من إحساس بالضعف والسكينة والاستسلام، والضد يدي حسنه الضد - كما يقال - وهذا الضد تحول إلى قوة محركة لعبقريته الشعرية، ومجال للنفور مما يحول دون إبراز كبريائه وشموخه وفضائله، فتصدق قريحته بكونه من رحم الشجاعة والكرم.. ضرباً بالسيوف وطعناً بالرماح، خبرته الفلوات، ودانت له القوافي، والخيال جربته فارساً، والجبال الشاهقة عرفته قاطعاً.. مودعاً هذه الفضائل في قوله:

أنا ابن اللقاء أنا ابن السّخاء أنا ابن الضراب أنا ابن الطعان
أنا ابن الفيافي أنا ابن القوافي أنا ابن السروج أنا ابن الرّعان^(٣٩)

ويعاود المتنبي تأكيد هذه الفضائل، مع إشارته إلى ما تسطره الأقلام في الصحائف من أشعاره أو قصائده، قائلاً:

الخليل والليل والبيداء تعرفني
والسيف والرمح والقرطاس والقلم^(٤٠)
ثم يفصح عن جرأته وعدم خشيته من قطعه القفار وحيداً على حجارقتها
الصلبة، ووحوشها المفترسة، وذلك مدعاة دهشة تلك الجبال الواطئة الارتفاع من
منظور أنسنته لها، حيث يقول:

صحبتُ في الفلوات الوحش منفرداً حتى تعجب مني القور والأكم^(٤١)
وديدن النرجسي شعوره بالتفرد والتميز عن بقية الناس، وهذا ما اتصف به
المتنبى - في معظم أشعاره - فيرى نفسه أنه يشعر أن منزلته أطيب من منزلة
الآخرين، وأسعدته راحلته حين أوصلته إلى ممدوحه، وشعره قدرت قيمته بأوفر
الأثمان، وذلك كله لم يبلغه أحد من الناس.. مودعاً هذا الإحساس به في قوله:
أنا من جميع الناس أطيبُ منزلاً وأسر راحلة واربح متجراً^(٤٢)
ويضفي المتنبى على نفسه ثقته بنفسه، وقوة شكيمته، من حيث أنه لا يعجز
عن تحقيق أمر بعينه، في تقريبه البعيد، وتهوين الشديد، ناطقاً في هذا الشأن:
وإني إذا باشرت أمراً أريده تدانت أقاصيه وهان أشدّه^(٤٣)
وتصدق قريحته في تأكيد تلك النرجسية في تشبيه نفسه بالصخرة في الوادي
التي لا تجرفها السيول، وتجرف غيرها، وكنجمة الجوزاء علواً في منطقته وسداد
رأيه، قائلاً:

أنا صخرة الوادي إذا ما زوحت وإذا نطقت فأني الجوزاء^(٤٤)
وهذه الأنا الذاتية، عدت ملازمة في أشعاره، ييث منها تميزه عن الآخرين،
حيث يرى أنه من قوم تأبى نفوسهم السكنى في أجسادهم، متطلعين إلى العلاء
والرفعة، ورافضين الذل والهوان، في قوله:

وإني لمن قوم كأن نفوسهم بها أنف أن تسكن اللحم والعظما^(٤٥)

تلك هي أبرز تشظيات نرجسية المتنبى واغترابه النفسي في الأبعاد الإنسانية المحضة.

□ الفخر بالأنأ الشاعرية:

أسهم إحساس المتنبي بتفوق شاعريته على غيره من شعراء عصره بخاصة إلى تنامي مشاعر الغرور والتعالي في نفسه مفصلاً عن ذلك في عدد غير قليل من خطاباتة في تضاعيف قصائده، فهو تارةً يخيّل إليه أن زمنه منشء قصائده، لأن الألسنة لا تفتأ ترددها في كل وقت وحين، مودعاً هذا الفخر بشاعريته في قوله:

وما الدهر إلا من رواء قصائدي إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً^(٤٦)

ولتأكيد هذه النرجسية، يبدو له أن شاعريته أعلى مرتبة وتفوقاً من سائر الناطقين شعراً، معزراً تصوره باختياره الشمس إشراقاً ومرتكزاً كمعادل موضوعي لإشعاره، وغيرها لا تعدو سوى أفلاك تابعة لها، ودائرة حولها قائلاً:

إن هذا الشعر في الشعر ملكٌ سار فهو الشمس والدنيا فلك^(٤٧)

ويتنامى شعور المتنبي تفخيماً بشاعريته، في رسوخ قناعته أن من لا يقرأ الشعر سيقراً شعره بإعجاب ودهشة، وسيحقق التأثير والاستجابة والمتعة والفائدة في إسماع من لا يصغي إلى الشعر أساساً، وذلك ما يستشف من دلالة مفردتي (الأعمى) و(الأصم) في قوله:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم^(٤٨)

ومن مظاهر نرجسيته الشعرية - إن جاز التعبير - إن قريحته ما إن تصدح بالأشعار حتى تغدو بين تمثل وسماع، بتجاوزها حدود مكانها من جبال وبحار إلى ما وراءها، وذلك ما أودعه في قوله:

قواف إذا سرن عن مقولي وثبن الجبال وخضن البحار^(٤٩)

ولا يتوقف المتنبي عند حدود الفخر بشاعريته في أقصى مدياتها، إنما تجاوز ذلك إلى ازدراء نظرائه الشعراء.. وذلك في عقده مقارنة - لدى مخاطبته - بمدوحه (سيف الدولة الحمداني) - بين أشعاره التي تستحق إطراء وتكريماً واستماعاً دون

غيرها، وأشعار أولئك الذين يسمون شعراء مجازاً، وهي لا تعدو سوى ترديد أو صدى لها..

وذلك حيث يقول:

أجزني إذا أنشدت شعراً فإنما بشعري أذاك المادحون مُردّداً
ودع كل صوت غير صوتي فإنني أنا الطائر المحكي والآخر الصدى^(٥٠)
ومن ملامح فخره بشاعريته، أنه يرى أن أشعاره - دون غيرها - يكـد
المتلقون، وينازع بعضهم بعضاً في استيعاب مراميها -وهو في شغل شاغل عنهم -
فهو القائل:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم^(٥١)
ولا يرى المتنبي - في الوقت نفسه - شاعرية الآخرين تفوق شاعريته، حتى
طاب له نعتهم بالمتشاعرين، الذين غدا داء لهم يسقمون به حسداً، لذا لا يمكن أن
يحمده، قائلاً:

أرى المتشاعرين غرّوا بدمي ومن ذا يحمّد الداء العُضالاً^(٥٢)
وفي معرض تفرده بشاعريته، يفخر أن قصائده المنظومة في متلق بعينه،
لا تستقر في موضع من الأرض، فالألسنة تتناقلها لجودتها فتسير في الآفاق، وذلك
حيث يقول:

وعندي لك الشُّرْدُ السائرا ت لا يختصن من الأرض داراً^(٥٣)
هذا الإحساس بعبقريته الشعرية في تعاليه على الشعراء، واغترابه عنهم كائن
حين لا يجد فيهم نظيراً له.

❑ شكوى المتنبي.. في نرجسيته واغترابه النفسي:

من المشاعر المتشظية عن الشخصية النرجسية واغترابها النفسي، أنها كثيرة
الشكوى من الزمن أو الدنيا أو الناس ومن القاصي والداني ومرد هذه الشكوى..

أن النرجسي يشعر أنه مغبون ومظلوم ومتجاوزة حقوقه، ومستتلة حظوظه^(٥٤)، على الرغم من تمتعه بمقدرة وفهم ووعي وحسن تدبر، لا بل غدت هذه الموصفات وبالأعلى من يتحلى بها.. أليس هو القائل إفصاحاً عما يلاقيه من شقاء إزاء وعيه المتفتح، وغيره متنعماً بما هو عليه من جهالة، وذلك ما عناه في قوله:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الشقاوة في الجهالة ينعم^(٥٥)

والتصريح بالشكوى من الدهر.. ديدن النرجسي، وذلك في شكواه من الأقدار التي لا تأتي بما تشتهي نفسه، ولا سيما إذا كثرت واشتدت، وأوجدت قلباً لم يبق منه موضع إلا أصابه سهم موجه، حتى صار في غلاف من السهام، وغدا تعاقبها يقع نصالها على نصال، مصرحاً في هذا الشأن قائلاً:

رماني الدهر بالأرزاء حتى فؤادي في غشاء من نبال
فصرت إذا أصابتني سهام تكسرت النصال على النصال^(٥٦)

وإدعاء الشخصية النرجسية بالإخلاص والمصادقية تارة واتهام الآخرين بالكذب والتدليس تارة ثانية، والشكوى ممن لا يميز بين هذين النوعين من البشر تارة ثالثة، كان ذلك أبرز معاناتها، والشعور باضطهادها، وإلحاق الأذى بها، ملتمسين هذه التوجهات في الشكوى التي أسمع صداها ممدوحة (سيف الدولة الحمداني).. حين رآه خصماً وحاكماً، فكيف ينتصف منه، ويرد مزاعم أولئك الحساد المرتبصين به، وأن كان ذلك يرضيه فلا يجد ألماً من جرح نفسي أحدثه أولئك المبغضون، صادحة قريحته في هذه المعاناة قائلاً:

مالي أكنتم حباً قد برى جسدي وتدعي حب سيف الدولة الأمم
يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
إن كان سركم ما قال حاسدنا فما لجرح إذا أرضاكم ألم^(٥٧)

ويعاود المتنبي ذو الشخصية النرجسية بين حين وآخر، الشكوى من الزمن،

وذلك في تمنييه استقامة الأحوال وثباتها في دنياءه، مع إدراكه أن الزمن لا يبلغ هذا من نفسه، لأنه لا يثبت على حال، مفصلاً عن أمنيته أو قل شكواه في قوله:

أريد من زميني ذا أن يبلغني ما ليس يبلغه من نفسه الزمن^(٥٨)

وكان جل معاناة المتنبّي وشكواه من الحساد المتربصين به، حتى إنهم في تصويره أنه كان محسوداً مما هو شاك مما لقيه من نوازل الدنيا وأحوالها فيقول:

ماذا لقيت من الدنيا وأعجبه أني بما أنا شاك منه محسود^(٥٩)

وفي امتعاضه من الحساد والشكوى منهم، يشير في أحد خطاباتة الشعرية إلى أن الحساد أيديهم فارغة من نعمة ممدوحه، ويده مملوءة منه، ما يزيدهم حقداً وبغضاً.. متأملين ذلك في قوله:

فلا زلت ألقى الحاسدين بمثلها وفي يدهم غيضٌ وفي يدي الرِّفْد^(٦٠)

ويلتمس المتنبّي عذراً للوم حساده لعلمه بتخلفهم عنه، وظهور نقصهم بمؤهلاته، أي هو سبب حسد الحساد قائلاً:

إني وأن لمت حاسدي فما أنكر أني عقوبة لهم^(٦١)

وهو اجس الشخصية النرجسية غالباً ما تستشعر بالخطر والاستهداف من هذا أو ذاك، والمتنبّي لم يشذ عن هذه القاعدة، حين يرى في أسفاره بخاصة إلى هذا البلد أو ذاك، خطراً يحقق به، من حساده وخصومه والحاquدين عليه، ومثلهم لا بد أن يكون عدواً لمثله، مودعاً هذا الشعور الممتزج بالشكوى من أولئك المتربصين به في قوله:

لا أقترى بلداً إلا على غررٍ ولا أمر بخلق غير مُضْطَغِن^(٦٢)

وتبدو غربته المكانية -في أسفاره من بلد إلى آخر - موازية لغربته النفسية.. فهو يرى أنفة نفسه في التغرب، حتى لا يستعظم غيره عليه، لأنه لا يستعظم على نفسه أحداً، وذلك مكمّن تغربه فراراً من أن يحكم عليه أحد إلا الله الذي خلقه، قائلاً في هذا الشأن:

تغرّب لا مستعظماً غير نفسه ولا قابلاً إلا لخالقه حُكماً^(٦٣)

وشكوى المتنبي من الظلم كائنة في قناعته، أنه يرى أن الظلم طبيعة في الإنسان موروثة، فإذا امتنع منه فما ذلك إلا لعلة فيه، وذلك ما يستشف من قوله:
والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفة فلعللة لا يظلم^(٦٤)
وكثيراً ما يحاول المتنبي البحث عن ذاته وتحقيق ما يتمناه، فنراه يأمل أن يصل إلى حال ترضيه، وتلك الحال تخلف رجاءه فلا يصل إليها، ويطالب دهره بحصولها فيماطله في تبليغه إياه.. وذلك أبرز مظاهر غربته من جهة وشكواه مما هو فيه من جهة أخرى قائلاً:

لله حال أرجيها وتخلفني واقتضي كونها دهري ويمطلني^(٦٥)
وفي الختام نقول إن القارئ لشعر المتنبي لا يجد عناء كبيراً في تلمس شخصيته، وعقدها النفسية - نرجسية واغتراباً، من حيث حب الذات وتعظيمها، والشعور بالتفرد الذي لا يعدو سوى اغتراب النفس عما حولها من الكائنات الإنسانية التي ينشدها وسيلة لغاية تحقيق أمانيه في الجهد والاعلا والسمو، مع التعالي عليها. ذلك هو المتنبي إنساناً أولاً وشاعراً أخيراً شأنه في ذلك شأن كل عبقر في كل زمان ومكان، الذي يتيح له الغرور إن تملكه أن يغدو نرجسياً بكل ما تعنيه هذه الصفة من معان.. مفضية هذه النرجسية إلى الاغتراب النفسي الذي لا يعدو سوى صراع مع ذاته ومع الآخرين، بكلمة. أدق لا يبدو راضياً عن نفسه ولا عن الآخرين.. وذلك هو التيه بعينه، الذي مرده الإفراط في حب ذاته وفي تقديره لها واعتزازه بها، وهنا تكمن أهمية دراسة المتنبي من منظور المنهج النفسي أو من الوجهة النفسية.. لكونه من العباقرة المعدودين في الفن الشعري بخاصة، وشخصية إنسانية متفردة بعامة، وصدق ابن رشيق القيرواني في وصفه (مالئ الدنيا وشاغل الناس).



هوامش الفصل الثاني ومصادره:

- (١) نص الصحيفة الكامل في البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٨٥: ١/١٣٦-١٣٨.
- (٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: يحيى الدين عبد الحميد، بيروت، ١٩٧٢: ١/٢١٧-٢١٨.
- (٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، ١٩٦٦: ص ٧٦.
- (٤) انظر: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سوييف، مصر، ١٩٥١: ص ٩٦.
- (٥) انظر: صور الشعراء الجاهليين من الوجهة النفسية، د. أحمد إسماعيل النعيمي، ضمن كتاب «الشعر الجاهلي - منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية -»: ص ١٥٥.
- (٦) انظر: التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، القاهرة، ١٩٦٣: ص ٥٣.
- (٧) انظر: الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، د. عبده بدوي، مصر، ١٩٧٣: ص ٢١ وما بعدها.
- (٨) انظر: الخطيئة، أيليا حاوي، بيروت، ١٩٦١: ص ٢١.
- (٩) انظر: الشعراء الصعاليك، يوسف خليف، القاهرة، ١٩٥٩: ص ٥٦.
- (١٠) انظر: جميل بثينة والحب العذري، د. خريستو نجم، بيروت، ١٩٨٢: ص ٦٦.
- (١١) نفسية أبي نواس، د. محمد النويهي، القاهرة، ١٩٧٠: ص ١١.
- (١٢) ابن الرومي، محمد عبد الغني حسن، نوابغ الفكر العربي، مصر، ١٩٦٠: ص ٢٣.
- (١٣) انظر: تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، بيروت، د.ت: ٤/ص ١٠٢.
- (١٤) انظر: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، يوسف البديعي، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، القاهرة، د.ت: ص ٢٠.

- (١٥) المصدر نفسه، ص ٢٠-٢١.
- (١٦) انظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي، تحقيق: د. مفيد محمد تيمية، بيروت، ١٩٨٣: ١/ص ١٤١.
- (١٧) مع المتنبي، طه حسين، القاهرة، ١٩٦٠: ص ٦١.
- (١٨) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، العلامة الشيخ ناصيف اليازجي، دار صادر، بيروت، د.ت: ١/٣٤٦.
- (١٩) المصدر نفسه: ١/ص ٣٨٢.
- (٢٠) المصدر نفسه: ١/ص ٣٠.
- (٢١) المصدر نفسه: ٢/ص ٣٣٨.
- (٢٢) المصدر نفسه: ٢/ص ٣٩٣.
- (٢٣) المصدر نفسه: ٢/ص ٢٠٢.
- (٢٤) المصدر نفسه: ٢/ص ١٢٠.
- (٢٥) وفيات الأعيان: ابن خلكان، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٤٨: ١/٣٣.
- (٢٦) النرجسية، محمد سليمان حسن، مجلة المعرفة، العدد ٤٦٠، دمشق، ٢٠٠٢: ص ٢٦.
- (٢٧) حزيستو نجم، الترجسية في آداب نزار قباني، بيروت، ١٩٨٣: ص ١٥٦.
- (٢٨) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ١/ص ٣٠.
- (٢٩) المصدر نفسه: ١/٣٦٩.
- (٣٠) المصدر نفسه: ٢/١٨٥.
- (٣١) انظر: ابن باجة وفلسفة الاغتراب النفسي والاجتماعي، محمد إبراهيم الفيومي، بيروت، ١٩٩٩: ص ٢٠٠.

(٣٢) الاغتراب، اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، د. قيس النوري، مجلة عالم الفكر، الكويت، م ١٠، العدد ١، ١٩٧٩: ص ١٦.

(٣٣) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ١١٦/١.

(٣٤) المصدر نفسه: ٣٥٧/١.

(٣٥) المصدر نفسه: ٢٣١/٢.

(٣٦) المصدر نفسه: ٣٤٢/٢.

(٣٧) المصدر نفسه: ٢/ص ٤٤١.

(٣٨) المصدر نفسه: ١٣٢/١.

(٣٩) المصدر نفسه: ١٢١/٢.

(٤٠) المصدر نفسه: ١٢١/٢.

(٤١) المصدر نفسه: ١٢١/٢.

(٤٢) المصدر نفسه: ١٥٦/٢.

(٤٣) المصدر نفسه: ٣١٨/١.

(٤٤) المصدر نفسه:

(٤٥) المصدر نفسه: ١٨٤/٢.

(٤٦) المصدر نفسه: ١٣٧/٢.

(٤٧) المصدر نفسه: ١٢٠/٢.

(٤٨) المصدر نفسه: ١٧٥/٢.

(٤٩) المصدر نفسه: ١٨٥/٢.

(٥٠) المصدر نفسه: ١٢٠/٢.

- (٥١) المصدر نفسه: ٢٩٣/١.
- (٥٢) المصدر نفسه: ١٣٤/٢.
- (٥٣) المصدر نفسه: ١٧٥/٢.
- (٥٤) انظر: علم نفس الشخصية، فريخ سويد الغزي، الكويت، ١٩٨٠: ص ١٢٦.
- (٥٥) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ١/ص ١٠.
- (٥٦) المصدر نفسه: ١٢٠/٢.
- (٥٧) المصدر نفسه: ١١٨/٢.
- (٥٨) المصدر نفسه: ٣٤٣/٢.
- (٥٩) المصدر نفسه: ٣٩٧/٢.
- (٦٠) المصدر نفسه: ٢٠٨/١.
- (٦١) المصدر نفسه: ٤٧/١/١.
- (٦٢) المصدر نفسه: ٣٣٦/١.
- (٦٣) المصدر نفسه: ٣٤٦/١.
- (٦٤) المصدر نفسه: ٩/١.
- (٦٥) المصدر نفسه: ٣٣٨/١.



الفصل الثالث

متلقي خطاب الشاعر ومستوياته

- ❖ توطئة...
- ❖ إضاءة لمفهوم المتلقي...
- ❖ المتلقي المقصود بالخطاب...
- ❖ المتلقي غير المقصود بالخطاب...
- ❖ المتلقي السامع (المحترف)...
- ❖ المتلقي القارئ (المحترف)...
- ❖ التلقي والقراءة في الرؤية الغربية...

□ توطئة...

مما لاشك فيه أن مصطلح (المتلقي) فرض نفسه على الساحة النقدية المعاصرة (الغربية منها والعربية) على السواء. وما كثرة الدارسات والأبحاث والمقالات التي تناولته ضمن (نظرية التلقي)^(١)، إلا مظهر من مظاهر ذلك الفرض، فضلاً عن اقتران تلك النظرية بمصطلحات آخر، أبرزها: (القراءة، والاستقبال، والاستجابة) وغيرها^(٢). ومن الجدير بالذكر أن المنجز النقدي العربي القديم، لم يخل من الإشارة إلى التلقي والقراءة، بهذا القدر أو ذاك^(٣).

بيد أن الناظر بكل تلك المنجزات النقدية، ولاسيما الحديثة منها، يلحظ أنها أغفلت تحديد مستويات ذلك المتلقي، متناسية أن المستويات نفسها تنبثق أصلاً من صلتها المباشرة وغير المباشرة بالخطاب الشعري، من هنا تأتي دراستنا محققة هذه الغاية.

□ إضاءة لمفهوم المتلقي:

إذا ما استهديننا بالمعجمات العربية، نقرأ في مادة (لقي) ما يفيد أن «التلقي هو الاستقبال، وكل شيء من الأشياء إذا استقبل شيئاً أو صادفه فقد لقيه»^(٤)، وهو المعنى المستلهم من قوله تعالى: ﴿وَمَا يُلْقِيهَا إِلَّا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلْقِيهَا إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ﴾^(٥)، ونطالع في معجم آخر ما نصه: «والرجل يُلقى الكلام»: أي يُلقنه^(٦)، استنباطاً من قوله تعالى: ﴿إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ﴾^(٧)، أي يأخذ بعض عن بعض^(٨).. ويتسع معنى التلقي، أخذاً من آيات بينات آخر، ففي قوله تعالى: ﴿فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ﴾^(٩)، أي تعلمها ودعا بها^(١٠). وفي قوله تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَتَلَقَّى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ﴾^(١١)، أي يلقي إليك وحياً من عند الله^(١٢). واسم الفاعل من جميع تلك الاشتقاقات هو (المتلقي)، الذي تبدو معانيه شاخصة في كل من يستقبل أو يأخذ أو يلقي شيئاً أو أمراً أو كلاماً أو خطاباً بعينه، وبالإمكان تطويع هذه المعاني المعجمية في معنى اصطلاحى أدبي ونقدي في آن خلاصته:

إن المتلقي هو كل من وجه إليه الخطاب - أيا كان جنسه - فيتلقيه، أو يستقبله، أو يأخذه، أو يلقنه (سماعاً أو قراءة) ليتعلمه ويدعو به، منبثقاً من هذه المعاني كلها المتلقي المقصود بالخطاب، من حيث كونه المرسل إليه من المنشئ، والرابط بينهما هو ذلك الخطاب (الرسالة).

وذلك قبل أن يتشظى مصطلح المتلقي إلى مستويات عدة، ولا سيما غير المقصود بالخطاب بعامة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أن مصطلح المتلقي هو المستغرق لبقية المصطلحات الأخر منها: المستقبل، والقارئ - الذي يستوجب انبثاقه من فعل قراءة الخطاب - والمستجيب - المؤكد حصول التلقي.

□ المتلقي المقصود بالخطاب:

من الجدير بالذكر أن هذا المستوى من المتلقي شاخصة معطياته في الخطابات الشعرية، بوصفه المحدد تسمية الأغراض أو الموضوعات الشعرية التقليدية، التي أشار إليها بعض النقاد القدماء في مصنفاتهم، وإن اختلفوا في مسمياتها وعددها^(١٣) واعتمدها الباحثون المحدثون في دراساتهم، فالثناء أو الإعجاب أو الاستحسان أو التودد الذي يوجهه المنشئ (صاحب الخطاب) إلى امرأة بعينها يسمى غزلاً أو نسيباً أو تشبيهاً. من ذلك على سبيل المثال لا الحصر خطاب امرئ القيس إلى ابنة عمه:

أفاطم مهلاً بعض التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي^(١٤)

وخطاب جميل بن معمر إلى بشينة:

ولئن جَزَيْتِ الودَّ مِنِّي مثلهُ إني بذلك يابُثينَ جدير^(١٥)

وإن كانت تلك المعاني نفسها موجهة إلى رجل أو جماعة فيسمى ذلك الغرض (مديحاً)، المقترن بالاعتذار في بعض الأحيان. ولنا في خطاب النابغة الذبياني إلى النعمان بن المنذر ما يؤكد ذلك في قوله:

فتلك تبليغي النعمان إنَّ له فضلاً على الناس في الأدنى وفي البُعدِ^(١٦)

وخطاب زهير بن أبي سلمى إلى هرم بن سنان والحارث بن عوف المريين، اللذين
آثارا إعجاب الشاعر بحقنهما دماء عبس وذبيان في حرب (داحس والغبراء) القائل:

سعى ساعيا غيظ بن مرة بعدما تبزل ما بين العشيرة بالدم
تداركتما عبساً وذبيان بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطرَ مَنْشَمٍ^(١٧)

وإذا كان ذلك الإعجاب أو الاستحسان والإكبار موجهاً إلى من هو أو هم
في عداد الموتى، فيغدو رثاء، يتلقاه أو يستقبله أو يأخذه أهل المراثي وأقرباؤه وقبيلته،
وذلك ماتأمله في خطاب الخنساء راثية أخاها صخرًا:

يا صخرُ ما كنتُ في قومٍ أُسرَ بهم إلا وأنتَ بين القومِ مُشَهَرٌ^(١٨)

ونظير هذا الخطاب في مضمونه الفكري قول المهلهل في رثاء أخيه كليب:

أَكْلِبُ من يحمي العشيرة كلَّها أو من يكر على الخميس الأشوس^(١٩)

أما إذا غدا هذا الثناء وما يتفرع عنه معنيًا به الشاعر أو قومه، ولا سيما
المقرون بالفروسية بإبعادها الخلقية والحربية فقد اصطلاح على تسميته بالفخر
والحماسة، والتسمية الأخيرة هي عنوان أكثر من مؤلف معني بأشعار تدرج تحت
ذلك الغرض^(٢٠). وهذا ما يستشف من خطاب طرفة بن العبد مفتخرًا بكرم قومه:

نحن في المشتاة ندعو الجفلى لا ترى الآدب فينا ينتقِرُ^(٢١)

وخطاب عنتره المفتخر بشجاعته وعفته القائل:

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي

يخبرك من شهد الوقعة إنني أغشى الوغى واعفُ عند المغنم^(٢٢)

وعندما تغدو تلك المضامين نقيض ذلك الثناء باحتوائها على ذم أو استهجان
أو سخرية أو قدح واستصغار، موجه إلى متلق بعينه أو جماعة بعينها، فقد اصطلاح على
تسميته (هجاء)، كما في خطاب جرير مستصغراً نظيره الراعي النميري قائلاً:

فغض الطرف انك من نمير فلا كعباً بلغت ولا كلاباً^(٢٣)

ويقال الشيء نفسه عن الطرماح في هجائه قبيلة (تميم) واصفاً إياها باللؤم،
في قوله:

تيمم بطرق اللؤم اهدى من القطا ولو سلكت سُبُلَ المكارم ضلّت^(٢٤)
وقد يبدو المتلقي شاخصاً في مجتمع الشاعر (الخاص والعام) حين يفصح المنشئ
عن خلاصة التجارب الحياتية بما فيها من عبر ومواعظ، لإفادة ذلك المجتمع،
وتصحيح مساره، وإضاءة واقعه المعاش، مما ينضوي تحت غرض
(الحكمة) وهو ما نتأمله في خطاب أبي ذؤيب الهذلي:

والنفس راغبة اذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع^(٢٥)
وخطاب الخطيئة القائل:

مَنْ يَفْعَلِ الْخَيْرَ لَا يَعْدَمُ جَوَازِيَهُ لَا يَذْهَبُ الْعُرْفُ بَيْنَ اللَّهِ وَالنَّاسِ^(٢٦)
أما بشأن غرض (الوصف) فهو يبدو ملحماً مشتركاً في كل الأغراض الشعرية
التقليدية، فضلاً عن تبلوره من نقل الشاعر لواقع الطبيعة (الصامتة والمتحركة) إلى
فضاء الإبداع الشعري، سعياً منه إلى تحقيق المتعة والفائدة والاستجابة لدى متلقي
الشعر بعامة، وإثبات مقدرته الشعرية بخاصة.

إن هذه الخطابات الشعرية المستشهد بها، تمثل فيضاً من غيظ، وجميعها تمثل
المتلقي المقصود بالخطاب - بشكل صريح ومباشر - أما الخطابات الموجهة إلى متلق
بعينه دون ذكر اسمه صراحة، فهي أكثر من أن يحيط بها محيط.

□ المتلقي غير المقصود بالخطاب:

لقد أفرز الخطاب الشعري الموجه إلى متلق بعينه - كما مر بنا - متلقياً آخر
يمكن تسميته بالمتلقي غير المقصود بالخطاب، الذي قد يؤثر الإصغاء أو الاستماع
- بطلب من المنشئ - مع إبداء رأي أو حكم أو تعليق يقترب يسيراً من أفق النقد أو
دون طلب أيضاً.

والتزاماً بالتتابع التاريخي، فإن عصور الشعر الأولى (الجاهلي وصدر الإسلام، والأموي)، التي طغت فيها الرواية والإنشاد والسماع، يطالعنا المتلقي الشاعر غير المقصود بالخطاب، أو قل ذلك الذي طلب منه تعليقاً أو حكماً أو تقويماً أو رأياً فيما تلقاه من أشعار (إصغاء وسماعاً).

ولعل النابغة الذبياني أول شاعر تنطبق عليه مواصفات المتلقي الشاعر، إذ نقلت لنا المظان الأدبية والنقدية أنه كان «يضرب له قبة حمراء من ادم، بسوق عكاظ، فتاتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها»^(٢٧)، أو قل تدعوه أن يكون متلقياً أو مستقبلاً، من جهة، ومقوماً لأشعارها من جهة أخرى... ومن الشعراء الذين رغبوا في ذلك (الأعشى، والخنساء، وحسان بن ثابت) والأخير أنشد قصيدته الميمية، وحال فراغه من الإنشاد... طلب رأي النابغة الذي استوقفه بيتان من تلك الميمية وهما:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نحدة دما
ولدنا بني العنقاء وابني محرق فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما
فقال بعد سماعه اياهما: أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك،
وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك^(٢٨).

وفي العصر الجاهلي أيضاً، تبرز إحدى النساء مقصودة بالخطاب وغير مقصودة به في آن... على نحو ما نطالعه بشأن (أم جندب) زوج امرئ القيس، فبعد تلقيها قصيدة زوجها التي قصد مخاطبتها بهذا الاستهلال:

خليليّ مرّاً بي على أمّ جُنْدَبٍ نقضٌ لُباناتِ الفؤادِ المَعْدَبِ

ثم قصيدة (علقمة بن عبدة) التي مطلعها:

ذهبتَ من الهجرانِ في غيرِ مذهبٍ ولم يكْ حقّاً طولُ هذا التجنُّبِ^(٢٩)

وجهت كلامها - إثر ذلك التلقي والطلب بإبداء المفاضلة - إلى زوجها

قائلة: علقمة أشعر منك، فقال: كيف؟ قالت: لأنك قلت:

وللسوط الهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أهوج منعب
فأجهدت فرسك بسوطك فأتعبته، وقال علقمة:

فأدر كهن ثانياً من عنانه يمر كمرّ الرائح المتحلب
فأدرك الفرس ثانياً من عنانه، ولم يضربه ولم يتعبه، فقال امرؤ القيس: ما هو
بأشعر مني، ولكنك له عاشقة، فسمي (علقمة) بالفحل لذلك^(٣٠).

وقد يبرز (الصبي) متلقياً للخطاب، فحين تناهى إلى سمع (طرفة بن العبد)
- قبل أن يبلغ الحلم، ويغدو شاعراً، يشار إليه بالبنان - خطاب المتلمس الضبعي
منشداً:

وقد أتناسى الهمّ عند احتضاره بناجٍ عليه الصَّيْعِرِيَّةُ مُكْدَمٍ
رفع عقيرته عالياً: إستنوق الحمل، وسارت مثلاً على السن الناس، لمن يضع
الأشياء في غير موضعها^(٣١). وقد يغدو أفراد مجلس القبيلة (متلقين) غير مقصودين
للخطاب الشعري، ومن ذلك ما جرى للنابعة الذبياني الذي أنشد هم قصيدته
الدالية ولا سيما قوله:

أمن آل مئة رائح أو مُغتد عجلان ذا زاد وغير مُزوّد
زعم البوارح أن رحلتنا غداً وبذاك خبرنا العُداًفُ الأسودُ

فعابوا عليه ذلك، فلم يأبه حتى اسمعوه إياه في غناء تلك الجارية التي طلبوا منها
ذلك، فانتبه فلم يعد إليه، وقال قدمت الحجاز وفي شعري ضعه، ورحلت عنها وأنا
أشعر الناس^(٣٢).

وفي العصر الإسلامي (صدر الإسلام والأموي) شواهد آخر تؤكد بروز
المتلقي غير المقصود بالخطاب... تمثل بالخلفاء الراشدين ﷺ والأمويين... الذين
كانوا يتلقون الخطاب الشعري (مشافهة) فيعقبون عليها بملاحظات تكاد تنضوي
تحت أفق النقد. ومن أوضح الأمثلة على ذلك، انبهار الخليفة الفاروق ﷺ بخطاب

زهير بن أبي سلمى، وتعجبه من صحة تقسيمه الحق، في هذا الخطاب:

فإنَّ الحقَّ مقطَّعُهُ ثلاثٌ يَمِينٌ أو نَفَارٌ أو جَلَاءُ
فذلكمُ مقاطعُ كلِّ حقٍّ ثلاثٌ كلَّهنَّ لكم شِفَاءُ^(٣٣)

ويؤكد الإمام علي عليه السلام منطلقاً نقدياً - حصيلة تلقيه سماعاً أو إصغاءً وافراً من الأشعار فضلاً عن شاعريته - بشأن أشعر الشعراء - قائلاً: (الذي أحسن الوصف، واحكم الرصف، وقال الحق)^(٣٤).

وفي عصر بني أمية، يدلي الخلفاء بدلوهم بعد إنشاد الشعراء خطاباتهم في مجالسهم، فهذا (يزيد بن عبد الملك) لما تلقى خطاب جرير في هجاء الأخطل:

هذا ابنُ عمِّي في دمشق خليفةً لو شئتُ ساقَكُم إليَّ قَطينا
عقب قائلاً: ما زاد جرير على أن جعلني شرطياً، أما أنه لو قال «لو شاء ساقكم إلي قطينا، لسقتهم إليه كما قال»^(٣٥).

ومن هذا الباب أيضاً إنشاد عبيد الله بن قيس الرقيات بين يدي يزيد بن عبد الملك مادحاً إياه في هذا الخطاب:

يُعتدِلُ التاجُ فوقَ مَفرِقِهِ على جبينٍ كأنَّه الذهب
وقال له: يا ابن قيس: تمدحني بالتاج، وتقول في مصعب بن الزبير:

إنَّما مِصْعَبُ شَهَابٍ من اللـ ه تجلَّتْ عن وجههِ الظُّلَماءُ
بما يكتنف هذا المدح من الفضائل النفيسة^(٣٦).

وفي العصر الأموي برز أيضاً المتلقي الشاعر عن طريق الرواية الشفوية، نظير النابغة الذبياني في العصر الجاهلي، فهذا الفرزدق بعد سماعه شعر النابغة الجعدي، حكم عليه قائلاً: «كان صاحب خلقان، عنده مُطَرَفٌ بآلاف، وخَمَارٌ بواف»^(٣٧)، أي شعره فيه الجيد جداً، والرديء جداً. إما وصف الفرزدق لشعر ذي الرمة، فموجز في قوله: «إنه شاعر جيد، لولا وقوفه عند البكاء على الدمن، ووصف القطا

والإبل»^(٣٨) ومن ذلك أيضاً حكم (جرير) على شعر الأخطل، ملخصاً ذلك الحكم في قوله: «إنه يجيد مدح الملوك»^(٣٩)، أما حكم (الأخطل) على نظيره (جرير والفرزدق) فهو: «أن جريراً يغرف من بحر، والفرزدق ينحت من صخر»^(٤٠). أي أن شعر جرير فيه عذوبة، وفي شعر الفرزدق صعوبة.

هذه الشواهد والوقائع التي دلت على سيادة الرواية الشفوية في إطلاق الأحكام المقترية من أفق النقد، أطلقها المتلقي السامع ومن لم يكن مقصوداً بالخطابات الشعرية.

□ المتلقي السامع (المحترف):

منذ أوائل القرن الثاني للهجرة أي قبل أن تتسع أفاق النقد واتجاهاته ظهرت طائفة من اللغويين والنحويين، الذين صرفوا عنايتهم إلى لغة الشعراء، من حيث نقد مواطن الخلل فيها أو خروجها على القياس، فضلاً عن تركيزهم على مدى ملائمة الألفاظ أو التراكيب للاحتجاج اللغوي أو النحوي في هذا الشأن أو ذاك^(٤١).

فقد نقلت لنا المظان النقدية، إن عالم اللغة والنحو (عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي)، كان كثير النقد لشعر (الفرزدق)، فعندما تنأى إلى سمعه قول الفرزدق: وعرضّ زمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلا مسحاً أو مجلّف أبدى امتعاضه من خطأ الشاعر في رفع (مجلّف) بعد نصب (مسحاً)، إذ كان القياس النحوي أن يقول (مجلّفاً) بالنصب، مما أثار حفيظة الشاعر، فعمد إلى هجائه (الذي وجد فيه ابن إسحاق لحناً أيضاً)، في قوله:

فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا^(٤٢)

حتى قيل: «إن ابن أبي إسحاق، غضب لخطأ الفرزدق (لأنه حرك موالى بالخفض) أكثر من غضبه عليه لهجائه له»^(٤٣).

ومن هذا الباب أيضاً، نقل لنا ابن سلام الجمحي في (طبقاته)، أن العالم اللغوي (عيسى بن عمر الثقفي)، أخذ على النابغة الذبياني انه رفع (ناقع) في قوله:

فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنياهما السّم نافع
والصواب إن يقول (ناقعاً) على الحال^(٤٤). ونقل لنا المرزباني (ت ٣٨٤هـ) أن الأصمعي (ت ٢١٦هـ) خطأ الشاعر (عبيد الله بن قيس الرقيات)، عندما سمع قوله:

تبكيكم أسماء مُعُولَةً وتقول ليلى وارز يتيه
فقال: كان ينبغي أن يقول: وارزيتاه، كما نقول: واعماه وأخياه^(٤٥) وإذا
نكتفي بهذا الشواهد مع علم القاصي والداني إن هناك شواهد كثيرة أخرى ترخر
بها المظان النقدية تفصح عن الأحكام النقدية التي أطلقها النحويون واللغويون
والصرفيون والبلاغيون والأدباء. على خطابات الشعراء، أثر تلقيهم إياها رواية أو
سماعاً أو إصغاء، أو قل بفعل النقد الشفاهي.

□ المتلقي القارئ (المحترف):

حين نمضي في أفاق العصر العباسي، تطلعنا المظان الأدبية والتاريخية على حقيقة ازدهار حركة التدوين لمختلف العلوم والمعارف بعمامة، ودواوين الشعراء
بخاصة... التي نهضت بها طبقة من الرواة العلماء المحترفين المتوزعين بين حاضرتي
البصرة والكوفة، من أبرزهم: أبو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ)، وحماد الراوية
(١٥٦هـ)، والمفضل الضبي (ت ١٧٠هـ) وخلف الأحمر (ت ١٨٠هـ)، وأبو عمرو
الشيبياني (ت ٢٠٩هـ)، والأصمعي (ت ٢١٦هـ)، والسكري (ت ٢٧٥هـ)^(٤٦)،
فهؤلاء جميعاً، أتاحوا للنقاد المعاصرين لهم، واللاحقين بعدهم، ذخيرة من الدواوين
والمختارات والمنتخبات لشعراء جاهليين ومخضرمين وأمويين وعباسيين من جهة،
وأسهّموا في بروز المتلقي القارئ المحترف، الذي اصطلاح على تسميته بـ(الناقد) من
جهة أخرى، أو قل بكلمة أدق بروز مصطلح القراءة أو القارئ، الذي كان غائباً
عن عصور الشعر والنقد الأولى.

حتى عد العصر العباسي الأول عصر المدونات الشعرية والبداية الحقيقية لوعي النقد العربي للقراءة وتعدد اتجاهاتها، التي استغرقت السماع أيضاً.

ولنا في آراء بعض العلماء والنقاد، الذين أكدوا أهمية إطلاق الإحكام والآراء، مما هو متوافر من كتب أو مدونات تارة، وأشاروا إلى إن خطابهم النقدي تمخض عما لديهم من نصوص شعرية مدونة لهذه الطائفة من الشعراء أو تلك، خير مثال على ما نحن بشأنه تارة أخرى.

ومن أبرز هؤلاء العلماء أو النقاد الأصمعي (ت ٢١٦هـ) الذي كان لا يطلق الإحكام النقدية، إلا بعد النظر فيما كان يدونه تلميذه أبو حاتم السجستاني (ت ٢٥٥هـ) من أشعار وأقوال وآراء^(٤٧). وأكد ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) حقيقة أن الأصمعي كان يعتمد على صحف مكتوبة في نقده الشعراء^(٤٨). والجاحظ (ت ٢٥٥هـ) هو الآخر أبرز أهمية الكتاب وفضله على اللسان في الإجراء النقدي، من حيث خلوده، وتجاوزه حدود زمانه ومكانه، قائلاً بشأنه:

«الكتاب يقرأ بكل مكان، ويدرس في كل زمان، واللسان لا يعدو سامعه، ولا يتجاوزه إلى غده»^(٤٩).

ويشيد ابن وهب الكاتب (ت ٣٣٩هـ) بالقراءة وصلتها بالكاتب في قوله: (إنك إذا قرأت كتاباً، كأنك قد سمعت لفظ صاحبه، فالقلم أبقى أثراً واللسان أكثر هدرًا)^(٥٠). وأشار الآمدي (ت ٣٧٠هـ) في موازنته إلى أهمية الأشعار المدونة، في بلورة قراءته، وعلمه بالشعر، وإطلاق إحكامه النقدية قائلاً: «من أين طرأ لك العلم بالشعر، أمن أجل أن عندك خزانة كتب تشتمل على عدة من دواوين الشعراء، وربما قلبت ذلك أو تصفحته...»^(٥١).

إن هذه الآراء وغيرها خير مثال على تحول النقد من الشفاهية إلى الكتابية، التي بلورت أو أبرزت المتلقي القارئ المحترف (الناقد). الذي استطاع - بفضل القراءة - أحالت الخطابات الشعرية إلى عملية إبداعية لاحقة هي النقد.

معنى ذلك إن كل ناقد هو متلق (سماعاً أو قراءة)، لا كل متلق ناقد محترف.

ومن هنا تبرز أهمية عصر التدوين والتأليف الذي شكل انعطافة في تراث العرب النقدي، دعامته القراءة التي أسهمت في إخضاع الخطابات الشعرية للدراسة والتفسير والتحليل والتقييم، مفضية تلك القراءة - من خلال الموازنات والمقابلات - إلى تحديد أهم القضايا النقدية المستنبطة من تلك الأشعار المدونة، من أبرزها: اللفظ والمعنى، والقديم والحديث، والطبع والصنعة، وعمود الشعر، والسرقات الشعرية، والغلو والمبالغة، والفحولة ومراتب الشعراء، وأهمية الشعر، وغيرها من القضايا والمصطلحات النقدية ذات الصلة بفن الشعر^(٥٢). حتى غدا المتلقي القارئ (المحترف) عالماً، لإدراكه أن للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات... وأن كثرة المدارس لتعدي على العلم به، فكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به^(٥٣)، كما يقول ابن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـ) في طبقاته، منوهاً بثقافة الناقد أو المتلقي القارئ المحترف.

وخير مثال على ما نحن بشأنه، هو أن المكتبة العربية تطلعننا على منجزات أولئك المتلقين القارئين المحترفين النقدية، وحسبنا أن نستقي منها تلك المصنفات ذات الطابع النقدي التطبيقي الغالب على البعد النظيري النقدي، فهناك «الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري» للآمدي الذي لم ينجز موازنته هذه إلا بفعل القراءة، ويقال الشيء نفسه عن القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ)، الذي هو الآخر أنجز «الوساطة بين المتنبي وخصومه» بفضل القراءة، حتى عد هذان القارئان المحترمان زعيمي نقد الشعر في القرن الرابع للهجرة^(٥٤)، اللذين تنطبق عليهما تسمية (المتلقي القارئ) تمام الانطباق بعد أن لخصا الآراء التي قيلت في الشعر العربي - قديمه ومحدثه - وكان لهما تطلع وتبحر في علوم العرب، ووقف على الطرق والمناحي المختلفة في فهم الشعر وذهن منتظم يجمع بين العلم والذوق الصافي في التحليل

والتعليل، وهذا التنظير ينطبق على مصنفات نقدية آخر ابتداء من أوائل القرن الثالث للهجرة وصولاً إلى أوائل القرن التاسع للهجرة، وعلى وجه التحديد من صحيفة بشر بن معتمر (ت ٢١٠هـ) إلى مقدمة ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ) - بما اكتنفها من أحكام نقدية في الشعر والشعراء - إذ اتصفت تلك القرون التاريخية بالنقد المتمحض عن القراءة المحترفة والمتعددة، والمقتحمة لغمار الخطابات الشعرية بلا حدود.

وبذلك يبدو لنا أن الخطابات الشعرية والنقدية هي التي أفرزت لنا مستويات المتلقي ابتداء من المقصود بالخطاب تارة مروراً بغير المقصود بمستوياته تارة ثانية، وانتهاء بالمتلقي القارئ الحاذق المتمرس أو المحترف تارة ثالثة، الذي شهدنا بروزه على الساحة النقدية العربية منذ ازدهار حركة تدوين الإشعار، ولم تكن قراءته آلية بقدر ما كانت عملية إبداعية، بكل ما يعنيه الإبداع من معانٍ لا حصر لها.

□ التلقي والقراءة في الرؤية الغربية:

ابتداء نود القول إننا سنعمد إلى عرض هذا المحور بإيجاز واف ولأبرز منظرية لقناعتنا أن من سبقنا من الباحثين قد أغنوه بحثاً واستقصاء، إذ تشير الدراسات الغربية - المترجمة - إلى أن النقاد الغربيين، تحول اهتمامهم من التلقي إلى القراءة، أو من المتلقي إلى القارئ.

وعد الناقدان الألمانيان (هانز روبرت ياكوس) و(لفغانغ آيزر) أبرز المنظرين لنظرية القراءة الناشئة من نظرية التلقي.

فالتلقي عند (ياكوس) تحول من العناية بمنشئ الخطاب إلى القارئ، أما (آيزر)، فانه صرف النظر عن المؤلف والخطاب، وركز على جدلية العلاقة بين القارئ والخطاب.

وبذلك أسهم هذان الناقدان في التنظير لمفهوم القراءة، وبلورة نظريتها، التي امتد تأثيرها في الكثير من النقاد الأوروبيين^(٥٥). وبشأن أبرز آراء (ياكوس) في هذه

النظرية، انه طرح مصطلح (أفق التوقع) بوصفه مرتكز نظرية القراءة، ووسيلة اكتشاف إبداعية الخطاب الأدبي، بكلمة أخرى أن (أفق التوقع) يعني التصورات المخزونة لدى القارئ قبل شروعه في القراءة، وهو أيضاً الأداة في خلق تعددية قرائية لهذا الخطاب أو ذاك، بسبب أن التغير في (أفق التوقع) لابد أن يتضمن فهماً آخر في تفسير أي خطاب.

وهذا التباين فيما يطرحه الخطاب، وما يتوقعه المتلقي (القارئ) هو ارتقاء بالخطاب إلى فضاء الإبداع^(٥٦)، لاتساع (الفجوة) بوصفها اللاتماثل بين طرفي المعادلة - إن جاز التعبير - الخطاب والقارئ^(٥٧). أما آراء (آيزر) فقد عنت بمصطلح (القارئ الضمني)، بوصفه الموحد بين المعنى الضمني في الخطاب، وإحساس القارئ بهذا المعنى، ولهذا المصطلح مرتكزان، أحدهما مرجعي [خزين معرفي] والآخر نصي [سياق الخطاب نفسه]. بما يكتنفه من معانٍ ودلالات^(٥٨).

ومما يؤخذ على هذه الآراء وغيرها أنها أغفلت التمييز بين المتلقي أو القارئ المحترف، ونظيره الاعتيادي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أنها لم تشر إلى مستويات ذلك القارئ أو المتلقي الذي يأتي انبثاقه من الخطاب الأدبي أو الشعري.



هوامش الفصل الثالث ومصادره:

- (١) المزيد من التفاصيل حول مضامين هذه النظرية، انظر: نظرية التلقي، فرانك شوير فيجن، تحقيق محمد خير البقاعي، مجلة الآداب الأجنبية، العدد (٨٨) ١٩٩٦: ص ٢٥٦ وما بعدها، ونظرية التلقي - الاتجاهات والأصول - ناظم عودة خضر - رسالة ماجستير، بغداد ١٩٩٥: ص ١٦٦ وما بعدها. ص ٧ وما بعدها.
- (٢) ينظر نقد استحباب القارئ، تحرير جين ب. تومبكنز، ترجمة حسن ناظم، وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ١٩٩٩: ص ٧ وما بعدها.
- (٣) ينظر: القراءة ونظرية التلقي في النقد العربي، محمد حسين رضا المبارك، رسالة دكتوراه، بغداد ١٩٩٤: ص ١٢٦ وما بعدها.
- (٤) العين، الفراهيدي، تحقيق د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي: بغداد ١٩٨٦: ٢١٦/٥.
- (٥) فصلت: الآية ٣٥، وانظر القصص: الآية: ٨٠.
- (٦) لسان العرب ابن منظور، بيروت ١٩٥٦: لقي.
- (٧) النور: الآية ١٥.
- (٨) تهذيب اللغة، الأزهرى، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة ١٩٦٤: لقي.
- (٩) البقرة: الآية ٣٧.
- (١٠) اللسان: لقي.
- (١١) النمل: الآية ٦.
- (١٢) أساس البلاغة، الزمخشري. القاهرة ١٩٢٢: لقي.
- (١٣) ينظر: نقد الشعر قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت د.ت، ص ١٨٤، ١٩٠ قد عدها ستة موضوعات، وأحصى أبو هلال العسكري

في الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ستة موضوعات أيضاً: ص ١٣٧، وبلغت عند ابن رشيق القيرواني: في العمدة، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، بيروت ١٩٦٢، تسعة موضوعات: ١/ص ١٠٦ وما بعدها.

(١٤) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر ١٩٧٧: ق ١ ص ١٢٠.

(١٥) ديوان جميل بثينة، تحقيق كرم البستاني، بيروت ١٩٦١: ص ٦٠.

(١٦) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر ١٩٧٧: ق ١، ص ٢٠.

(١٧) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، طبعة دار الكتب، القاهرة: ١٩٤٤، ص ١٤-١٥.

(١٨) ديوان الخنساء، تحقيق كرم البستاني: بيروت ١٩٦٣: ص ٧٢.

(١٩) المهلهل بن ربيعة التغلبي - حياته وشعره - نافع منجل شاهين، رسالة ماجستير، آداب المستنصرية ١٩٨٦: ق ٢٤/ص ٢٧٦.

(٢٠) تنظر - على سبيل المثال - حماسة أبي تمام، وحماسة البحتري، وحماسة الخالدين، والحماسة البصرية، وحماسة ابن الشجري.

(٢١) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق د. علي الجندي، مصر د.ت: ق ٥/ص ٧٩.

(٢٢) ديوان عنتره، تحقيق محمد سعيد مولوي بيروت، ١٩٧٠، ص ٢٠٧/٢٠٩.

(٢٣) ديوان جرير، تأليف محمد إسماعيل الصاوي، بيروت: ص ٧٥.

(٢٤) الممتع في عمل الشعر وعمله، النهشلي: تحقيق د. منجي الكعبي، تونس د.ت: ص ٢٨٩.

(٢٥) ديوان الهذليين، طبعة دار الكتب، القاهرة ١٩٦٥: ١/ص ٣.

- (٢٦) ديوان الخطيئة، تحقيق د. نعمان أمين طه، مصر ١٩٨٧: ص ٥١.
- (٢٧) الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، مصر ١٩٧٧: ١٦٧/١-١٦٨.
- (٢٨) الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء: تحقيق محب الدين الخطيب، القاهرة ١٣٨٥هـ: ص ٥٤-٥٥، والبيتان في شرح ديوان حسان ابن ثابت: تحقيق / عبد الرحمن البرقوقي، بيروت د.ت: ص ٤٢٧.
- (٢٩) الموشح: ص ٢٦، والقصيدتان في ديواني الشاعرين امرئ القيس: ق ٣/ ص ٤١، وعلقة الفحل، تحقيق لطفي الصقال، ودرة الخطيب، حلب ١٩٦٩: ق ٣/ ص ٧٩. [ورد كل بدلاً من طول].
- (٣٠) المصدر نفسه: ٢٧-٢٨.
- (٣١) الشعر والشعراء: ١/ ١٨٣، والبيت في ديوان شعر المتلمس الضبي، تحقيق حسن كامل الصيرفي، القاهرة ١٩٧٠: ق ٣٨ ص ٣٢٠.
- (٣٢) المصدر نفسه: ١/ ١٥٧، والبيتان في ديوان النابغة الذبياني، ق ١٣/ ص ٨٩ وفيه (الغراب بدلاً من البوارح).
- (٣٣) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد الجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مصر ١٩٧١: ص ٣٥١، والبيتان في ديوان زهير: ص ٧٥.
- (٣٤) محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، د. ابتسام الصفار، ود. ناصر حلاوي، بغداد ١٩٩٠: ص ٥٢-٥٣.
- (٣٥) الموشح: ١٠٩، والبيت في ديوان جرير: ص ٥٧٩.
- (٣٦) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت د.ت: ١٨٤، والبيتان في ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق محمد يوسف نجم، بيروت ١٩٥٨: ق ١/ ص ٥، ق ٣٩ ص ٩١.

- (٣٧) الشعر والشعراء: ٨١/١ وهامشها، ٩٢١/١.
- (٣٨) ديوان ذي الرمة، جمعه بشير يموت، بيروت ١٩٣٤: ص ٨.
- (٣٩) جرير، د. جميل سلطان، بيروت ١٩٦٦: ص ١٥.
- (٤٠) طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر القاهرة د. ت: ١/ ص ٤٥١. وما بعدها.
- (٤١) انظر: النظرية النقدية عند العرب، هند حسين طه، بغداد ١٩٨١: ص ٨٩.
- (٤٢) الموشح: ٩١-٩٢.
- (٤٣) النقد عند اللغويين في القرن الثاني، سنية أحمد محمد، بغداد ١٩٧٧: ص ٢٠٨.
- (٤٤) طبقات فحول الشعراء: ١/ص ١٦ والبيت في ديوان النابغة الذبياني ق ٢/ ص ٣٣.
- (٤٥) الموشح: ص ١٧٠، والبيت في ديوان ابن الرقيات: ق ٤٠ ص ٩٩ برواية (تبكي لهم).
- (٤٦) الشعر الجاهلي - منطلقاته الفكرية، وآفاقه الإبداعية د. أحمد إسماعيل النعيمي، بيروت ٢٠١٠: ص ١٤ وما بعدها.
- (٤٧) فحولة الشعراء، الأصمعي، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، وطه محمد الزيني، القاهرة ١٩٥٣: ص ١٣.
- (٤٨) ينظر الشعر والشعراء: ٨٣/١.
- (٤٩) البيان والتبيين الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مصر ١٩٨٥: ص ٨٠.
- (٥٠) البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب، تحقيق د. أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي، بغداد ١٩٧٦: ٣١٦.

(٥١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، تحقيق أحمد صقر، مصر ١٩٦١، ١/ ص ٣٩٣.

(٥٢) تنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، بيروت ١٩٧٢، الجزء الأول والثاني.

(٥٣) طبقات فحول الشعراء: ١/ ص ٥-٧.

(٥٤) ينظر: تعدد القراءات الشعرية في النقد العربي القديم، حتى نهاية القرن السابع الهجري. رسالة ماجستير جامعة بغداد ١٩٩٩: ص ٧١ وما بعدها.

(٥٥) القارئ في النص، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، العدد الأول ١٩٨٤، ص ١٠٢ وما بعدها.

(٥٦) نظرية الاستقبال. روبرت سي هولب، ترجمة رعد عبد الجليل: سورية ١٩٩٢: ص ١٠٦.

(٥٧) التأويل والقراءة، إياد مكلين، ترجمة خالدة حامد، مجلة الأديب المعاصر، العدد (٤٩) ١٩٩٨: ص ٣٦ وما بعدها.

(٥٨) القارئ في النص: ١٠٦ وما بعدها.



البَابُ السَّابِعُ

الشعر.. نزوعاً إلى الموروث الأسطوري

- ❖ الفصل الأول: بواغث البكاء وصوره الفنية من منظور البعد الأسطوري.
- ❖ الفصل الثاني: أدعية الاستسقاء في الموروث الشعري بين الواقع والأسطورة.
- ❖ الفصل الثالث: صورة الملك في الموروث الشعري والأسطوري.
- ❖ الفصل الرابع: الشعر الجاهلي من الغيبة.. إلى الواقعية.

الفصل الأول

بواعث البكاء وصوره الفنية
من منظور البعد الأسطوري

- ❖ البكاء... عاطفة إنسانية
- ❖ البكاء... وغنائية الشعر
- ❖ البكاء على الاطلال
- ❖ الحزن على الموتى وبكاؤهم..
- ❖ بكاء المشيب...
- ❖ مكابدات انسانية باعثة على البكاء..

□ البكاء... عاطفة إنسانية:

من الحقائق المسلم بها أن شعور الإنسان منذ خلقه الله على وجه هذه الأرض قد فطر على عاطفتي الفرح والحزن، تبعته على الإحساس بهما مؤثرات لا حصر لها، فضلاً عن استحالة رصد كل ما يتمخض عنهما من انفعالات وردود أفعال، أو استقصاء ما يتفرع عنهما من مسميات آخر ذات صلة بالعاطفة الإنسانية ونوازعها ولاسيما في دلالاتها ومعانيها التي يمكن أن تدرج تحت هاتين العاطفتين لاستغراقهما لها. وإزاء هذه المتاهة العظمى، كان لابد من تحديد مسارنا، واختيار ما يمكن أن نجد صده... من خلال لمحات ذات مدلول في عملية الإبداع الشعري... وقد أرتأينا أن تكون مشاعر الحزن منطلقاً لنا، وظاهرة (البكاء) تعبيراً عنها، أو انعكاساً لها إلى جانب تضمن (البكاء) دلالات تلك المشاعر حسبما يؤكده المعنى المعجمي للفظ، إذ نطالع في بعض المعجمات، ما نصه: ((البكاء يقصر ويمد... فمن قصره ذهب به إلى معنى الحزن، ومن مده ذهب به إلى معنى الصوت))^(١). وقيل: ((إذا مددت أردت الصوت الذي يكون مع البكاء، وإذا قصرت أردت الدموع وخروجها))^(٢)، ومثل هذا المعنى ورد في قول المتنخل الهذلي:

ما بال عينك تبكي دمُعها خضلُ كما وهَى سرب الأخرات منبزلُ^(٣)

وقالت الخنساء في البكاء الممدود:

إذا قُبِحَ البكاءُ على قتيلٍ رأيت بكاءك الحسن الجميلاً^(٤)

وقيل أيضاً: ((التبكاء بالفتح، كثرة البكاء))، قال الشاعر:

وأفرح عينيَّ تبكاؤه وأحدثُ في السمع مني صمم^(٥)

وقالوا: ((باكيٌ فلاناً فيبيكته، إذا كنت أكثر بكاء منه، وتباكى: تكلف

البكاء، والبكى: كثير البكاء))^(٦).

□ البكاء... وغنائية الشعر:

قد لا نجانِب الصواب إذا قلنا إن الشعراء بعامّة والجاهليين منهم بخاصّة، قد بثوا في تضاعيف أبياتهم ومقطعاتهم وقصائدهم ومطولاتهم (بكائيات) عدت إحدى قرائن الشعر الغنائي، الذي يكاد يغلب على الشعر الجاهلي وغيره ((من حيث أنه شعر ذاتي يصور نفسية الفرد [الشاعر]، وما تحتلجه من عواطف وأحاسيس ويصوره مرحاً أو حزناً))^(٧)، إلى جانب تصويره مشاعر مجتمعه وعواطفه وأحاسيسه وتجاربه الحياتية، في حلوها ومرها إذ ((ليس الشعر الجاهلي كله شعراً ذاتياً يدور في أحزان وأفراح فردية يتفوق فيها صاحبه... بل وجدناه يختلف عن ضروب الشعر الغنائي العالمي، فهو شعر موضوعي يرتبط فيه الشاعر بمصير القبيلة))^(٨).

وإن كان يشترك معه في ناحية ((أن الشعراء العرب انفسهم كانوا يغنون فيه... واقترن هذا الغناء عندهم بذكر الأدوات الموسيقية))^(٩). ومن خلال استقراءنا المتواضع لطائفة من الدواوين والمختارات الشعرية الموثقة تبين لنا أن بكاء الشعراء يكاد ينحصر في نطاق بواعث أو مؤثرات قد لا تخرج عن وقفة عند أعتاب أطلال دارسة لأحبة أو لأهل... أو فقد عزيز أثر قتل أو موت حتف أنفه، أو أدبار شباب أو إقبال شيخوخة، أو معاناة أرمضتها هذا التجربة الإنسانية أو تلك.

وقد كان (البكاء) أثر هذه البواعث يمثل علاقة خصوص من عموم لمشاعر الحزن المتمخضة عنها في البعد الفكري من جهة وأثرها -أي البواعث- في تشكيل القلب الفني من حيث التصوير ودقته وبراعته من جهة أخرى.

□ البكاء على الأطلال:

تشغل لوحات الافتتاح الطللية -كما هو معروف- حيزاً واسعاً من المطولات أو القصائد الجاهلية، فضلاً عن كونها أبرز سمه فنية في البناء المكتمل بلوحاته وموضوعاته الشعرية المتعددة، حتى طغت شهرتها على بقية الافتتاحيات الأخرى، منها

الشيب والطيف والشكوى والخمر وغيرها، وقد لا نغالي إذا قلنا إن هذا النوع من الافتتاح كان وما زال مالىء دنيا الشعر الجاهلي، وشاغل النقاد والدارسين (القدماء منهم والمحدثين) الذين ذهبوا في تفسير بواعثها مذاهب شتى بيد أن كلمتهم تكاد تتفق على تقرير أن الباعث الرئيسي في تشكيلها هو ((تذكر الحبيبة الطاعنة عن ديارها من فرط الصبابة)^(١٠). وقد أكد هذا المؤثر أكثر من شاعر - ولاسيما علقمة الفحل الذي أودعه في أوجز لفظ، وأوفى معنى إذ يقول:

هل علمتَ وما استودعتَ مكتومُ أم حبلها إذ نأتكَ اليومَ مصرومُ
أم هل كبيرٌ بكى لم يقضِ عبرتهُ إثر الأعبة يومِ البينِ مشكومُ^(١١)
ومن طبيعة الذكرى أن تثير الحزن أو الأسى، وذلك منطلق قرره النابغة الجعدي في قوله:

تذكرتُ والذكرى تُهيجُ للفتى ومن حاجة المحزون أن يتذكرا^(١٢)
وقد عبر الشعراء عن هذا الحزن في الأغلب الأعم، بالبكاء وذرف الدموع، أفرغاً لهذا الشعور، وتنفيساً عنه، حتى غدت الوقفة الطللية مقرونة بالبكاء منهجاً فنياً تقليدياً موروثاً.

أو بكلمة أدق محاكاة لمن ((ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار وبكى وشكا))^(١٣). وذلك ما أعترف به امرؤ القيس في قوله:

عوجاً على الطلل المحيل لأتينا نبكي الديار كما بكى ابن خدام^(١٤)
ليغدو من خلال هذا الاعتراف ((أول من سهل الطريق إليه وأعطاه النسق النهائي))^(١٥). ولا أدل على ذلك من أن ظاهرة البكاء نفسها تكاد تشكل ملمحاً مشتركاً في المعاني التي أتى بها الشعراء في الوقفة الطللية.

وهو ما تمخض عنه استقراؤنا لطائفة غير قليلة من قصائد الشعراء المتقدمين والمتأخرين، المشهورين والمغمورين والمكثرين والمقلين.

وحسبنا في هذا الشأن أن نبتدي بديوان شعر امرئ القيس، ولاسيما معلقته بوصفها أو مراحل نظمها الشعر مع استقرار بقية قصائده الأخر وسنعمد إلى انتقاء أبيات بعينها شكل فيه البكاء حالة وجدانية في إطار صورة فنية ونتجاوز غيرها، أو الاكتفاء بالإشارة إليها، إذا ما افتقدت إلى جهد في يشار إليه بالبنان!

خلاف بعض أبيات اللوحة نفسها، المتضمنة صورة فنية لمشاعر الحزن المقرونة بالبكاء. منها صورة الشاعر باكياً في إثر ارتحال الحبيبة التي أرمضها تذكره إياه كما في قوله:

كأني غداةَ البينِ يومَ تحمَّلُوا لدى سَمُرَاتِ الحَيِّ ناقِفُ حنظل^(١٦)

فلم يكن استخدام الشاعر للفظتي ((سمرات الحي)) وهي الأشجار الشوكية في معناها المعجمي و((الحنظل)) وهو نبات مر المذاق في نطاق هذا المعنى أضاً، وصفاً للمكان، أو تشبيهاً ما جرى من دمه لرحيل الحبيبة بما يسيل من عين ناقف الحنظل إنما قصد ذلك التلاؤم بين المكان ومشاعر الوداع - فإذا كانت الأشجار الشوكية تدل في معطيات رموزها على الجفاف والظمأ والجلد والحنظل في رمزه المعبر عن المرارة، والمذاق غير الشهي فأنّ الوداع نفسه يتضمن في معانية المجازية كل ما يجعل النفس عطشى ومتجرعة مر العذاب لفراق الأحبة ومن هذا المنظور نطالع صورة أخرى مجتزأة من أحد أبيات هذه اللوحة أيضاً قوامها هذه الكلمات المشحونة بعاطفة الحب:

ففاضتْ دموعُ العينِ مِني صِبابَةً على النحرِ حتى بَلَ دَمْعِي مِحْمَلِي^(١٧)

فالمعنى الظاهري (المعجمي) للبيت لا يشكل شيئاً ذا بال، وهو واضح في ذهن القاصي والداني بيد أننا عندما ندقق النظر في لفظة (محملي) ضمن سياقها الشعري يتراءى لنا معنى أعمق من معناها المعجمي (حمالة السيف)، إذ أراد الشاعر أن يوصل إلى المتلقي أنه يبكي عشقاً ووجداً وهياماً، لا خوراً أو ضعفاً، فلم تكن غايته إبراز

غزار الدموع ووصولها إلى الحمل إنما قصد السيف نفسه بوصفه رمزاً للشجاعة والفروسية والبطولة ليؤكد أنه الفارس العاشق الباكي، وتلك هي القيمة الحقيقية للصورة في بعدها الفكري والفني.

ومن الصور التي تعاور الشعراء على رسمها في الوقفة الطللية، تشبيه دموعهم بما يمثّلها في الطبيعة من أمطار منهمرة، أو مياه متدفقة من جداول، أو متسربة من مزادة، وذلك لتحسيم شدة حزنهم، وما ذرفوه من دموع غزيرة حتى يؤثر في نفوس سامعيهم ويخلّبوا ألبابهم، وهي صور تدل أيضاً على مدى ما كانوا يودعونونه في لوحاتهم من جهد فني.

ولعل أقدر الصور الشعرية في هذا الشأن ما نطالعه في نونية امرئ القيس ولا سيما قوله:

لمن طللٌ أبصرته فشجاني	كخطّ زبور في عَسيبِ يمانٍ
أمنُ ذكر نبهانية حلّ أهلها	بجزع الملا عيناك تبتدران
فدمعهما سكّبّ وسحّ ديمة	ورشّ وتو كاف وتنهملان
كأنهما مزادتا متعجل	فريان لما تُسلقا بدهان ^(١٨)

فالصورة التي رسمها الشاعر تقوم على تداعيات -إن جاز التعبير- بدأ تشكّلها برؤية (طلل) أفضت إلى حزن وجب صب دموع شبه تواليها بضروب الأمطار تارة وبـ(مزادتي ومتعجل) اللتين فرغ من عملهما ولم تدهن مواضع خرزهما ليكون ذلك أكثر لسيلاهما تارة أخرى، فالقرينة التي جمعت بين صورة العاشق وصاحب المزادتين - هي الحزن المعبر عنه بسيلان الدموع من عيني الأول، وسيلان الماء من الآخر وهنا تكمن قيمة التشبيه الذي بدا أثره واضحاً في تصوير المعنى، وإمكاناته الفائقة في التعبير عن موقف أو تجربة وجدانية، ويضم ديوان الشعر نونية أخرى تكاد تماثل الأولى في التصوير الفني، فضلاً عن اقتراب بقية صور الشعراء مما أبدعه

امرؤ القيس، ومما يقيم القناعة بذلك أن النابغة الذبياني هو الآخر يصور لنا مشاعر نفسه الحزينة إزاء ما أحدث الدهر أو ذرى في منازل الأحبة، التي كان لها أثرها في سيلان دموعه وانصبابه. كانصباب الماء من قرية بالية! وحسبنا ما نطالعه في قوله:

أسائلها وقد سفحتُ دموعي كأنَّ مغيضُهنَّ غروب شمس^(١٩)

ويقال الشيء نفسه عن (بشر بن خازم) الذي هو الآخر يرسم صورة قوامها تشبيه دموعه الجارية بالماء الذي يسيل من القربة البالية، وذلك في قوله:

ودمعي يوم ذاك غرب شمس بجانب شهمة ما تستريح^(٢٠)

أما علقمة الفحل فرسم صورة قوامها تشبيه عينيه من كثرة دموعهما لسيلاهما بما يفيض من الدلو العظيمة تسرع بها ناقة، إذ يقول:

فالعين مني كأنَّ غرب تحط به دهماء حاركها بالقتب محزوم^(٢١)

وارتأى زهير بن أبي سلمى أن تكون صورة غزارة دموعه في غربي ناقة ينضح عليها قد قتلت بالعمل حتى ذلت في سقيها النخل كما في قوله:

كأنَّ عيني في غربي مقتلة من النواضح تسقي جنة سحقا

تمطو الرشا وتجري في ثنايتها من المحالة ثقباً رائداً قلقاً^(٢٢)

ويعمد الخطيئة - لدى تأمله رسوم الديار - إلى تشبيه دموعه بسيلان الماء من جانب الدلو حين تنزع من البئر المملوءة، والماء يفيض من جوانبها، وينحدر رشاش أبيض نحو الأرض؛ وقد أودع هذه الصورة في هذه الأبيات:

أمن رسم دار مربع ومصيف لعينيك من ماء الشؤون وكيف

رشاش كغربي هاجري كلاهما له داجن بالكرتين عليف

تذكرت فيها الجهل حتى تبادرت دموعي وأصحابي علي وقوف^(٢٣)

ويبدو أن بكاء الشعراء لم يقتصر على ذكرى الحبيبة حسب، إنما تعداه إلى الأهل أيضاً، وذلك ما يمكن أن نصطلح على تسميته -الوقفة الطللية غير الغزلية التي

نرى بواعثها في ((حنين الشاعر إلى أهله وانتمائه إليهم، والتعبير عن شعوره بالحرمان من الوطن المكاني... وسط رحلة لا تستقر، وتنتمي حتى غدا البكاء على الطلل بكاء على الحياة نفسها))^(٢٤)، وذلك ما نتأمله في الصورة التي رسمها (عبيد ابن الأبرص) وقد شبه مدامعه التي لا تجف بجدول يسقي مزارع مخروب، وهو يقف عند أعتاب أطلال الأهل وتذكره إياهم، قائلاً:

تذكرت أهلي الصالحين بمحسوب فقلبي عليهم جد مغلوب
تذكرتهم ما إنَّ تجف مدامعي كأن جدول يسقي مزارع مخروب^(٢٥)
وعلى غرارها الصورة التي رسمها بشامه بن الغدير، التي أرمضتها وقفته الطللية، يفصح عنها تشبيه دموعه بمياه نهر فياض تحولت جداول تسقي الزرع، إذ يقول:

فوقفت في دار الجميع وقد جالت شؤون الرأس بالدمع
كعروض فياض على فلج تجري جداوله على الزرع^(٢٦)
ولا تختلف صورة لبيد العامري كثيراً عن صورة نظرائه الشعراء فهو أيضاً يعتمد إلى إبراز غزارة دموعه بتشبيهها بمياه تسقي الزرع كما في هذه الأبيات:

وقفت بمن حتى قال صحي جزعت وليس ذلك بالنوال
إذا ارووا بها زرعاً وقضباً أمالوها على خور طوال^(٢٧)
وما يمكن أن نخلص إليه من ظاهرة بكاء الشعراء على أطلال الأحبة والأهل، أن التناظر والتماثل قائم في المعاني والتراكيب والتشبيهات والصور، غير أنه من جهة ثانية أتاح لهم التدقيق فيها أن يحلوها ويكشفوها أتم كشف وجلاء، إلى جانب براعتهم في إعادتها وصوغها صوغاً جديداً، فكان كفيلاً بأن يبعد الملل والسأم في نفوس سامعيهم.

□ الحزن على الموتى وبكاؤهم:

إذا كان فراق الأهل والأحبة بسبب ارتحالهم من ديار إلى آخرى مدعاة إلى الوقوف عند أعتاب رسومهم الدارسة، وتذكرهم والحنين إليهم وبكاؤهم... فإن

الشعراء رثوا وبكوا أيضاً من فارق الحياة وطواه الموت (حتف أنفه) أو مصروعاً في ساحة الوغى: ليعبروا من خلال ذلك بالبكاء عن حزنهم وشقائهم وتعاستهم بمصائبهم الجلل هذا... ويبدو أن بكاءهم تضمن في تضاعيفه سخطهم من الدهر، بعدما نسب إليه الوثنيون ((ما يكرهون من فرقة أو موت))^(٢٨). وتلك حقيقة يبقى القرآن الكريم أصدق شاهد عليها، فقد جاء على لسان المشاركين في قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ﴾^(٢٩)، فضلاً عن أشعارهم المفصحة عن هذا الزعم،^(٣٠) إذ يقول ذو الأصبغ العدواني:

أهلكنا الليل والنهار معاً والدهر يعدو مصمماً جذعاً^(٣١)

كما غدا الدهر في زعمهم الداء والدواء أو العلة والمعلول، فمثلما أبكاهم، فقد بكوا عليه أيضاً، وذلك ما صرح به المرقش الأصغر في قوله:

نبكي على الدهر والدهر الذي أبكاك فالدمع كالشن الهزيم^(٣٢)

وما يهمننا في هذا المقام هو تتبع الصور الفنية التي شكل البكاء فيها بعداً فكرياً في رثاء الشعراء، ونواح الشواعر وندبهن، إذا أخذنا في الحسبان أن النسوة أشجى الناس قلوباً عند المصيبة، وأشدّهم جزعاً على هالك، لما ركب الله عز وجل في طبعهن من الحور وضعف العزيمة، وعلى شدة الجزع يبني الرثاء^(٣٣). وهو رثاء أقرب ما يكون إلى بكاء ونواح وندب ((وكن يصنعن ذلك على القبر وفي مجالس القبيلة والمواسم العظام))^(٣٤)، وقد يستغرق ذلك أياماً أو سنوات معدودات وقد كان لمظاهر حزن النسوة وبكائهن ونواحن أثرها في تحريض أبناء القبيلة وتوثيبهم على الانتقام والثأر من القاتلين! ويمكن أن نعد الخنساء أبرز شاعرة: ((استوفت كل صور الرثاء وتقاليده الموروثة))^(٣٥)، ولا سيما مراثيها في أخويها (معاوية وصخر) التي غلب عليها البكاء، في مطالع قصائدها بخاصة وفي تضاعيفها -بوجه عام- وذلك ما تمخض عن استقرائنا لديوان الشاعرة، إذ كانت تستهل بعض افتتاحيات

قصائدها بـ((يا عين جودي))^(٣٦)، أما بقيتها فكانت تتقاسمها لفظتها (البكاء والعين) في عبارات ذات اختلاف يسير بينها، وهي بحسب تعاقبها ((يا عين مالك، وما بال عينيك، أعين ألا فأبكي، بكت عيني، أبكي لصخر أهاج لك الدموع، أبكي عميد الأبطحين، ألا يا عين فاهمري، قذى بعينيك، أعيني هلا تبكيان، يا عين فيضي، عين فأبكي، ألا أبكي على صخر، يا عين أبكي، ألا يا عين ويحك، ألا ما لعينيك لا تهجع، هريقي من دموعك، ما بال عينيك))^(٣٧).

وتبدو السمات المشتركة في بكائيات الخنساء أنهما تقوم على إبراز المعاني بصيغة مباشرة، مع إضفاء اللمحة الفنية المتشكلة في -الأغلب الأعم- بإحدى أدوات التشبيه من ذلك تصويرها جريان الدمع من العين بالماء الجاري يتخذ سبيله في مجراه، كما في قولها:

يا عين جودي بدمع منك مدرار جهد العويل كماء الجدول الجاري^(٣٨)
أو تصويرها الدمع المسكوب من العين باللؤلؤ المنشور صفوفاً في سماء يرسل بريقاً:

يا عين جودي بدمع منك مسكوب كلؤلؤ جال في الأسماط مثقوب^(٣٩)
أو تشبيه الدمع المنحدر على الخد بالدر المتدحرج:

يا عين جودي بدمع غير منزور مثل الجمان على الخدين محذور^(٤٠)
ويمكن أن تشكل من تلك المطالع ملامح لوحة فنية قد تصيح تسميتها بـ(لوحة البكاء والندب والنواح) ونعزو إلى الخنساء الريادة في بلورتها من الناحيتين الفكرية والفنية على السواء بعد أن غدت ظاهرة في معظم ما جادت به قريحتها الشعرية^(٤١).

وعندما نلتفت إلى مرثي الشعراء، تتأكد لنا حقيقة أن ظاهرة البكاء في تضاعيفها تشكل استثناء، وذلك بسبب أن الرجل (الشاعر) كان يتجلد في مصابه، ويعبر عن أحزانه بأساليب شتى من جهة، ومن جهة أخرى، أن رثاء الشعراء

للفرسان القتلى، وصف بأنه في معظمه ((تهديد للقاتل وعزم على الانتقام منه، أكثر مما هو بكاء على القتل))^(٤٢) بيد أن الشعراء لجأوا إلى صيغة تعبيرية تفصح عن حزنهم ورغبتهم في البكاء بأسلوب غير مباشر من ذلك اعتماد بعضهم ظاهرة الحوار الشعري مع المرأة التي تبدو محروسة على البكاء نحو ما نطالعه في مرثية (دريد ابن الصمة) الرائية لأخيه (عبد الله)، المتضمنة محاورة مع امرأته، وهي تعرض عليه البكاء على أخيه، وإجابته لها أنه يستحق البكاء، وإن كان قد جبل على الصبر مع تساؤه إلى من يصرف البكاء، أيكي أخاه أو قتيل أبي بكر، وذلك ما نتأمله في هذين البيتين:

تقول ألا تبكي أخاك وقد أرى مكان البكا لكن بنيت على الصبر
فقلت أعبد الله أبكي أم الذي له الحدث الأعلى قتيل أبي بكر^(٤٣)

وفي محاورة أخرى، نجد سخرية الشاعر (حزاز بن عمرو) من بكاء امرأته على البكر الشاب من الإبل، جهلاً منها، وحضه إياها على البكاء بالدموع الغزار على الفرسان المصروعين، ليعبر من خلالها عن حزنه إزاءهم وبكائه الضمني عليهم فنطالع في هذا الشأن قوله:

تبكي على بكر شربت به سفها تبكيها على بكر
هلا على زيد الفوارس زي — هلا على سلفي بني نصر^(٤٤)

ولعل تصوير الشاعر مظاهر حزن النسوة مقروناً بآهاتهن وأناتهن وعويلهن ودموعهن، إفراغ لما كان يجيش في نفسه من حزن، ورغبة في مشاركته عزائهن، ولولا الحياء الذي يحول دون ذلك فيكتفي بالتعبير عنها في فنه الشعري.

من ذلك ما نطالعه في نونية المهلهل بن ربيعة التغلبي في رثا كليب، وقد احتوتها صورتان أحدهما (بصرية)، تبدو فيها النسوة ممزقات ثيابهن، ناثرات

شعورهن، لاطمات الحدود، والأخرى (سمعية) نتلمس من خلالها النواح والعويل
والبكاء المنطلق من أجوافهن كما في هذه الأبيات:

مستيقنات بعده بهوان	فخرجن حين ثوى كليب حسراً
إذ حان مصرعه من الأكفان	فترى الكواعب كالظباء عواطلاً
من بعده ويعدن بالأزمان	يخمشن من أدم الحدود حواسرا
أجوافهن بحرقه ورواني ^(٤٥)	متسلبات نكدهن وقد روى

وقد صور لنا أن مصرعه أبكى في تعبير مجازي حتى ((بيض الصفائح))
و((القنا)) و((الخيّل)) ولم يتمالك نفسه إزاء ذلك كله ألا أن يبكيه هو أيضاً،
ويشرك صارمه وسنانه في هذا البكاء أيضاً، إذ يقول:

فلأبكين عليه حتى لا بكأ وليبكيه صارمي وسناني^(٤٦)

ونظير هذه الصورة، ما نطالعه في رائية (الربيع بن زياد العبسي) التي يرثي فيها
(مالك بن زهير)، ولا سيما قوله:

فليأت نسوتنا بوجهه فهار	من كان مسروراً بمقتل مالك
يلطمن أوجههن بالأسحار	يجد النساء حواسراً يندبنه
عف الشمائل طيب الأخبار ^(٤٧)	يضرين حر وجوههن على فتى

ورائية لبيد العامري، التي هي الأخرى تصور لنا شعائر النسوة في الحزن، كما
في قوله:

وحناء عن طرف مجور	فلَمْ أَر يوماً أكثر باكياً
عوان وبكر تحت قر مخدر ^(٤٨)	تبل خموش الوجه كل كريمة

وفي بعض صور الرثاء يقترن البكاء باحتلاب صور الاستسقاء، ولا تفسر هذه
لظاهرة من باب تشبيه الشعراء بالهمار الدموع بالأمطار، للتعبير عن مشاعر الحزن
في إطار مادي محسوس فقط، إنما تتضمن بعداً أسطورياً، إذا أخذنا في الحسبان

المعتقد الجاهلي الزاعم أن (آلهة السماء أو المطر) تشاطرهم الأحزان على مصرع كل ذي شأن، ولاسيما الأبطال الذين كان ينظر إليهم، أنهم من سلالة الإلهة، أو تجسيدات لقوى خارقة، وما إضفاء صفات التالية والتقديس عليهم، وإقامة الشعائر والطقوس على قبورهم، ألا دليل على امتلاك البطل صفات يرتفع بها عمن حوله من الناس الاعتياديين وتحوله رمزاً مقدساً تحف به الأساطير^(٤٩) وهكذا يكون مطر السماء (حزناً وبكاء) في بعده المعنوي أو الغيبي وظواهر الكسوف والخسوف وغيرها رد فعل لغضب الآلهة... والصور التي رسمتها الخنساء في رثاء صخر قد تكون مستوفية لهذه المعتقدات التي تضرب بجذورها في أعماق الدهور الغابرة كما في قولها:

يا عين جودي بالدموع على الفتى القرم الأغر
فالشمس كاسفة لمهلكه وما اتسق القمر^(٥٠)

وتكاد صور الاستسقاء مع صور البكاء تأخذ نمطاً تقليدياً عند أعتاب الأطلال والقبور، مع تناظر في التعبيرات المكررة، والتشبيهات المماثلة، في دلالة عميقة ابعده من الدلالة الحسية القريبة، لأنها بمثابة الطقوس أو الشعائر التي تصدر عن وحدة التفكير، ووحدة الحس، وعن روح المجتمع وقيمه الفنية^(٥١).

واكتفى بعض الشعراء في وصيته، أن ينعت أو يندب أو يؤبن أو يرثى وهي ألفاظ أربعة - في استقراء أحد الباحثين - مترادفة في معانيها الدالة على ((إعلان مشاعر الحزن والبكاء))^(٥٢)، كما في وصية طرفة بن العبد، إذ يقول:

فإن مت فأنعيني بما أنا أهله وشقي علي الجيب يا ابنة معبد^(٥٣)

وهناك من الشعراء من قرن رثاء لقومه بالبكاء أو بمعنى أدق كان البكاء هو لغة الرثاء ومفرداته، وصور الحزن المعنوي في أبعادها المحسوسة، وذلك ما نتلمسه في بعض شعر امرئ القيس الذي كان ينشد من عينه أن تصب الدمع صباً لتريح قلباً

مهموماً من صور مصرع ملوك كندة التي كانت باعثاً لذلك البكاء لا الرثاء
فحسب إذ يقول:

ألا يا عين بكى لي شنيئا وبكى لي الملوك الذاهبين
ملوكاً من بني حجر بن عمرو يساقون العشية يقتلوننا
فلم تغسل جماجمهم بغسل ولكن بالدماء مرملينا
تظل الطير عاكفة عليهم وتنتزع الحواجب والعيونا^(٥٤)
ونجد شعراء آخرين يدعون الناس إلى البكاء وذرف الدموع عند موت أو
مصرع ذي شأن، أظهر لرزء المصيبة، وعظم الخطب كدعوة أوس بن حجر لدى
رثائه فضالة بن كلدة أهل مجالس الشرب من الفتيان للبكاء، في قوله:

ليبك الشرب والمدامة والـ فتيان طراً وطامع طمعا^(٥٥)
ونظير هذه الدعوة، قول لبيد في رثاء النعمان بن المنذر:
ليك على النعمان شرب وقينة ومختبطات كالسعال أرامل^(٥٦)
ولا نغفل موضوع (رثاء النفس) أو (البكاء عليها)، لدى معاناة الشاعر من
وطأة الأحزان والهموم والاكتئاب، تارة أو الإحساس بدنو الأجل ومفارقة الحياة
تارة أخرى، ويعمد بعض الشعراء إلى تصوير تخيلي للطقوس التي تمارس بعد موتهم،
يتصدرها بكاء النساء ونوائحهن من ذلك ما نطالعه في رائية (الأفوه الأودي) التي
رثا فيها نفسه قائلاً:

ألا عللاني وأعلما أني غرو وما خلت يشفيني الشقاق ولا الحذر
فنائحة تبكي وللنوح درسه وأمر لها يبدو وأمر له يسر
ومنهن من شقق الخمش وجهها مسلبة قد مس أحشاءها العبر^(٥٧)
ولم يكن الشاعر الجاهلي يهتم بإظهار حزنه وجزعه، على فراق الدنيا، وإنما
كان يهتم بإظهار مكانته أو منزلته المفصح عنها حزن أهله وعشيرته وأصحابه
وبكاؤهم عليه... كما يقول السموّل:

يا ليت شعري حين اندب هالكاً ماذا تؤنني به أنواحي
أيقظن لاتبعد قرب كريهة فرجتها بشجاعة وسماح^(٥٨)

□ بكاء المشيب:

كان الإحساس بإدبار الشباب، وإقبال الشيخوخة، وما سيتبعها من ضعف وسقم وتهافت، باعثاً على تفكير المرء بجريان الزمن، وتناقص الأعمار! وقد ولد هذا الإحساس، وذلك التفكير شعوراً لدى (المشيب أو الداخل في حد الشيب) يغلب عليه الحزن والأسى، اثر وعي بمفارقتة (لهو الصبا، ومتع الحياة وبهجتها)... وحين نمضي لأدراك هذا الشعور إدراكاً حسيّاً، في نتاج بعض الشعراء، فس نجد أن تعبيرهم عنه يتمحور في صور فنية ذات أبعاد نفسية، وقوامها كلمات مشحونة بمكنون النفس الإنسانية، ومعاناتها وحسراتها ولهفتها وهمومها، وتحدد نظرتهم (التشاؤمية) إلى الكون والحياة والموت والناس والمرأة والكهولة في الأغلب الأم وحسبنا أن تكون حالة (البكاء) إحدى قرائن ذلك الحزن على الشباب والجزع من الشيب... بعد أن وضعنا نصب أعيننا الحقيقة التي تقول ((إن العرب ما بكّت على شيء ما بكّت على الشباب))^(٥٩)، وأن كان هذا البكاء يشكل استثناء، لدى الرجال بعامة لالتفاتهم إلى إفراغ أحزانهم بمظاهر شتى، دون تصريح بالبكاء مباشرة! ومن هنا فإننا سنظفر بتجارب شعورية بكائية -إن جاز التعبير- عند طائفة محدودة من الشعراء لعل أمية بن أبي الصلت واحد من هؤلاء الذين عانوا من إعياء الشيخوخة، وكابدوا الهموم وبكوا فراق لهو الحياة، وقرنوا الموت بالهرم، إذ يقول:

باتت همومي تسري طوارقها أكف عيني والدمع سابقها
اقترب الوعد والقلوب إلى الـ لهو وحب الحياة سائقها
من لم يمت غبطة يمت هرماً للموت كأس والمرء ذائقها^(٦٠)

ويبدو أن الشيب الذي لاح في رأس هذا الشاعر وذاك كفيلاً لتأمله المأساوي

لأثر الزمن في تحول المرأة عنه، وإعراضها عن سمات الشيخوخة التي أسرعَت إليه وأن أيقن أن بكاءه لا طائل منه لأنه لا يرد حبيباً ولا يجدي على صاحبه بخير، وهو شيخ كبير!! وذلك ما نتأمله في تجربة عبيد بن الأبرص القائل:

بل ما بكاء الشيخ في دمنة وقد علاه الوضع الشامل^(٦١)
والأعشى وهو يقول:

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي فهل ترد سؤالي^(٦٢)
ويبدو أن المشيب في صراع دائم مع النفس فهو تارة يعمد إلى إيقاظ عاطفة الحب والشوق والحنين إلى ماضٍ يتخلله الحزن والبكاء، وتارة أخرى يسخر من تشبته بعهد الشباب الأول، وقد يجد في الجهل عذراً يتكئ عليه، أو مسوغاً لمعاناته، ولنا أن نطالع مثل هذا التصور في قول بشر بن أبي حازم:

فلما أدبروا ذرفت دموعي وجهل من ذوي الشيب البكاء^(٦٣)

□ مكابدات إنسانية باعثة على البكاء:

ولم يقتصر البكاء على ما استعرضناه، إذ نقرأ نصوصاً أخرى تضمنت أبعادها الفكرية حالات حزن مقرونة ببكاء أيقظها الشعور النفسي الذي انتاب الشاعر في موقف آني آتي على خاطره، أو بكلمة أخرى لم يجد بداً من البكاء للتعبير عما يكابده، فيها (علباء بن أرقم) يجهد بالبكاء لدى مفارقتها الحبيبة (تماضر)، والتحاقها بقومه، بعد أن تأججت في نفسه مشاعر الحنين والشوق واللهفة لرؤيتها واللقاء بها مجدداً، مجسماً لنا ذلك بانهمار دموعه وهي تصب من عين كأنها كحلت بحب قرنفل أو سنبل، قائلاً:

حلت تماضر غربة فاحتلت فلجأ وأهلك باللوى فانحلت
وكأنما في العين حب قرنفل أو سنبلًا كحلت به فأنهملت^(٦٤)

وقد يرسم لنا الشاعر مكابدات الغير ومعاناتهم الجسمة بالبكاء وذرف الدموع، على نحو ما نطالعه في الصورة التي نقلها امرؤ القيس لمشاعر صاحبه المرافق له في رحلته إلى (القيصر) المفعمة بالحنين والشوق إلى الأهل والعشيرة، وقد أججها مفارقة لهم، وبعد دربه عنهم، كما في قوله:

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنّا لاحقان بقيصرا
فقلت له لا تبك عينك إنما نحاول ملكاً أو نموت فنعدرا^(٦٥)

ونظير ذلك الصورة التي رسمها الشاعر (صخر بن عمرو بن الشريد) لامرأته (سليمى) التي لم تكن دموعها تحف على حاله الذي لا هو بالحي فيرجى ولا بالميت فينسى، فشق ذلك عليه، فقال فيها:

أرى أم صخر ما تحف دموعها وملت سليمى مضجعي ومكاني
وما كنت أخشى أن أكون جنازة عليك ومن يغتر بالحدثان
فأي امرئ ساوى بأم حليّة فلا عاش الا في شقا وهوان^(٦٦)

وهذا (النمر بن تولب) ينقل مشاعر زوجته الحزينة المفصح عنها بكائها وجزعها من إسرافه وإهلاكه ماله اثر تضيفه فتية، وعقره لهم أربع قلائص، وشرائه لهم زق خمر، وقد لامها على موقفها ذلك في قوله:

قامت تبكي أن سبأت لفتية زقاً وجايبة بعود مقطّع
لا تجزعي أن منفساً أهلكته وإذا هلكت فعند ذلك فاجزعي^(٦٧)

وما نود أن نخلص إليه أن البكاء إفصاح عن العاطفة الإنسانية المكنونة في أعماق النفس، وهو أيضاً إحدى القرائن التي يتميز بها البشر عن غيرهم من الكائنات الحية.

ومما لاشك فيه أن البكاء لا يحصل دون بواعث أو مؤثرات تستجيب لها النفس الإنسانية، ولا تتجسم إلا في ذرف الدموع لتعبر عن حالة الحزن التي تتملك

المرء في مواقف بعينها في الأغلب الأعم. ولما كان الشاعر إنساناً مرهف الحس، ورقيق العاطفة، وذا خيال جامح، فقد غدا الأقدر في التعبير عما يكابده من آلام ومعاناة، وغدا حزنه وبكاؤه تتويجاً لها، لا في أبعادها الفكرية حسب، إنما في صياغتها الفنية وصورها الشعرية مفصحة عن مدى ما كان يودعه قصيدته من جهد في ذي حظوظ من الجمال الذي بخلب الألباب، أو يترك في نفس متلقيه المتعة والفائدة والتأثير أو الاستجابة أو التعاطف. ولما شكلت هذه البكائيات -إن جاز التعبير - ظاهرة مطرودة وشبه مطردة في نتاج الشعراء، فقد شجعنا ذلك على إيلائها اهتماماً في هذا البحث، مع رجاء أن يكون قد أوفى حقها -أي البكائيات - من الاستقصاء والتتبع في المحاور التي ارتأيناها.



هوامش الفصل الأول ومصادره:

- (١) لسان العرب، لابن منظور، دار صادر - بيروت ١٩٥٦: بكى.
- (٢) المصدر نفسه: بكا.
- (٣) ديوان الهذليين، شعر المتنخل الهذلي، القاهرة، ١٩٦٥: ٣٢/٢.
- (٤) ديوان الخنساء تحقيق كرم البستاني، دار صادر - بيروت ١٩٦٣: ص ١١٩.
- (٥) لسان العرب: بكا (والشعر دون عزو).
- (٦) المصدر نفسه: بكا.
- (٧) العصر الجاهلي: د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط العاشرة ١٩٨٢: ص ١٩٠.
- (٨) تاريخ الأدب العربي: - قبل الإسلام - نوري القيسي وزميلاه، بغداد ١٩٧٩: ص ٢٠٥.
- (٩) العصر الجاهلي: ص ١٩١.
- (١٠) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر ١٩٨٢: ٧٤/١.
- (١١) ديوان علقمة الفحل، تحقيق لطفي الصقال، ودرية الخطيب، حلب ١٩٦٩: ص ٥٠.
- (١٢) شعر النابغة الجعدي، تحقيق عبد العزيز رباح، دمشق ١٩٦٤: ص ١٠.
- (١٣) الشعر والشعراء: ٧٤/١.
- (١٤) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم: دار لمعارف بمصر ١٩٦٤/ق ١٥/١١٤.
- (١٥) العصر الجاهلي: ص ٢٦٠.
- (١٦) ديوان امرئ القيس: ق ١/ص ٩.
- (١٧) المصدر نفسه: ق ١/ص ٩.
- (١٨) المصدر نفسه: ق ٨/ص ٨٨.
- (١٩) شعر النابغة الذبياني تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر ١٩٨٥/٢٣: ص ١٢٥.

- (٢٠) ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق عزة حسن، دمشق ١٩٦٠: ق ١١/ص ٤٩.
- (٢١) ديوان علقمة الفحل: ص ٥٣.
- (٢٢) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الكتب، القاهرة. ١٩٥٠ ص ٣٧-٣٨.
- (٢٣) ديوان الحطيئة، تحقيق نعمان أمين طه، القاهرة ط الأولى ١٩٨٧: ق ٢٧/ص ١٦٦.
- (٢٤) تاريخ الأدب العربي - قبل الإسلام -: ص ١٦٨-١٦٩.
- (٢٥) ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار، مصر. ط الأولى ١٩٥٧: ق ٨/ص ٢٤-٢٥.
- (٢٦) شعر بشامة بن الغدير، جمع وتحقيق عبد القادر عبد الجليل، مجلة المورد المجلد السادس، العدد الأول، بغداد ١٩٧١: ص ١٢٦.
- (٢٧) شرح ديوان لبید بن ربیعۃ العامري، تحقيق د. إحسان عباس، الكويت ١٩٦٢: ص ٧٣-٧٤.
- (٢٨) الحياة والموت في الشعر الجاهلي، مصطفى عبد اللطيف جياووك، بغداد ١٩٧٧: ص ٩١.
- (٢٩) الجاثية: الآية ٢٤.
- (٣٠) الحياة والموت في الشعر الجاهلي: ص ٨٩.
- (٣١) ديوان ذي الإصبع العدواني، تحقيق عبد الوهاب، العدواني ومحمد فائق الدليمي، الموصل ١٩٧٣: ق ١٩/ص ٥٥.
- (٣٢) المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون: مصر ١٩٦٤: ق ٥٨/ص ٢٤٩.
- (٣٣) العمدة/ ابن رشيق، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، بيروت، ط ٤/ ١٩٧٢ ص ١٥٣/٢.
- (٣٤) العصر الجاهلي: ص ٢٠٧.
- (٣٥) المصدر نفسه: ص ٢٠٧.

(٣٦) دراسات في الأدب الجاهلي، د. عادل البياقي، المغرب - الدار البيضاء ١٩٨٦: ص ١٧١.

(٣٧) ينظر ديوان الخنساء: ١٤، ٢٤، ٢١، ٣٠، ٣٥، ٦٣، ٦٥، ٦٧، ٦٨، ٧٥، ٧٨، ١٠٥، ١٠٩، ١١٣، ١٣٤.

(٣٨) ينظر المصدر نفسه: ٧، ١٣، ١٦، ٢٠، ٣١، ٣٤، ٣٨، ٤٣، ٤٥، ٥١، ٥٨، ٦١، ٨٠، ٨٩، ٩٣، ٩٨، ١٠٣، ١٠٦، ١١٠، ١١١، ١١٦، ١١٧، ١١٩، ١٢٠، ١٣٦، ١٣٩.

(٣٩) المصدر نفسه: ص ٧٥.

(٤٠) المصدر نفسه: ص ١٤.

(٤١) المصدر نفسه: ص ٦٧.

(٤٢) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، بشرى الخطيب، بغداد ١٩٧٧: ص ٣.

(٤٣) حماسة أبي تمام، شرح التبريزي، تحقيق محمد عبد القادر سعيد رؤوف، د. ت. ٣٤٠/١.

(٤٤) المصدر نفسه: ٤١٨/١.

(٤٥) المهلهل بن ربيعة التغلبي، حياته وشعره. نافع منجل، رسالة ماجستير، آداب المستنصرية، ١٩٨٦، ق ٥٥/ص ٣٤٢.

(٤٦) المصدر نفسه: ق ٥٥/ص ٣٤٥.

(٤٧) حماسة أبي تمام، شرح التبريزي: ١/ ٤١٣.

(٤٨) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: ص ٥٢.

(٤٩) ينظر: الأسطورة في الشعر العربي - قبل الإسلام. د. أحمد إسماعيل النعيمي، مصر ١٩٩٥: ص ١٢٥ وما بعدها.

(٥٠) ديوان الخنساء: ص ٦٣.

(٥١) ينظر: المطر في الشعر الجاهلي، أنور أبو سويلم، بيروت ١٩٨٧: ص ١١٣ وما بعدها.

- (٥٢) الرثاء في الشعر الجاهلي، وصدر الإسلام: ص ٢٩.
- (٥٣) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق علي الجندي: ق ٤/٦٢.
- (٥٤) ديوان امرئ القيس: ق ٣٧، ص ٣٠٠.
- (٥٥) ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم، بيروت ١٩٦٠: ق ٢٦ ص ٥٥.
- (٥٦) شرح ديوان لبید بن ربیعۃ العامري: ص ٢٥٧.
- (٥٧) الطرائف الأدبية، تحقيق عبد العزيز الميمنين، بيروت، ١٩٣٧: ص ١٢.
- (٥٨) ديوان السمّوال بن عاديا: تحقيق عيسى سابا. بيروت: ص ١٦.
- (٥٩) المستطرف من كل مستظرف، الابشهي، بيروت، د.ت: ٢/ص ٦.
- (٦٠) أمية بن أبي الصلت. حياته وشعره. دراسة وتحقيق بهجة عبد الغفور الحديثي، بغداد ١٩٧٥: ق ٦٨/ص ٢٣٧.
- (٦١) ديوان عبید بن الأبرص الأسدي: ق ٢٩/ص ٩٨.
- (٦٢) ديوان الأعشى، تحقيق محمد محمد حسين، مصر ١٩٥١، ق ١/ص ١٠.
- (٦٣) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي: ق ١/ص ٢؟.
- (٦٤) الأصمعيّات، الأصمعي، تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون مصر، ط الرابعة ١٩٧٦: ق ٥٦/ص ١٦١.
- (٦٥) ديوان امرئ القيس: ق ٤/ص ٦٥-٦٦.
- (٦٦) الأصمعيّات: ق ٤٧/ص ١٤٦.
- (٦٧) شعر النمر بن تولب، صنعة د.نوري القيسي، بغداد ١٩٦٩: ص ٧٢.



الفصل الثاني

أدعية الاستسقاء في الموروث الشعري
بين الواقع والأسطورة

❖ توطئة ...

❖ نار الاستمطار.. والاستسقاء بالبقر...

❖ الاستمطار بالأنواء ...

❖ الاستسقاء بالملوك المؤهين ...

❖ سقيا الأطلال ...

❖ المطر العذاب ...

❖ سقيا القبور ...

□ توطئة...

قد لا نأتي بجديد يذكر أن حاولنا رصد المعالجات الفكرية والصور الفنية التي أودعها الشعراء في قصائدهم ومقطعاتهم وأبياتهم، بشأن تعلق العرب المفرط بالماء أو المطر، وهو تعلق فرضه عقم الطبيعة. وطغيان مظاهر الجذب والقحل على أرجاء واسعة من شبه الجزيرة العربية... متى ما احتبست الأمطار، وجفت الينابيع والغدران هنا وهناك. فضلاً عن كون هذا المنطلق (أي التعلق بالماء) يبدو شمولياً وواسعاً، لارتباطه بظواهر كونية، وعوامل بيئية طبيعية واجتماعية لا حصر لها، وقد أشبعها الباحثون بحثاً واستقصاء من زوايا رصد متباينة^(١). إلا أن ما لم ينل جل اهتمامهم، هو موضوع أدعية الاستسقاء بشقيها الواقعي والأسطوري التي لجأ إليها عرب الجاهلية ضمن طقوس وشعائر بوصفها فاعلاً يستبشرون به هطول المطر، وتجاوز اشتداد الجذب، وركود البلاد، أي أننا سنحاول استقصاء الأدعية والطقوس والشعائر المرتبط باستنزال المطر، أو طلب السقيا، في نتاجات الشعراء الذين أودعوها في خطابهم الشعري في أوجز لفظ وأوفى معنى، وأبهى صورة، فضلاً عن توثيقها في المظان التاريخية والأدبية.

□ نار الاستمطار.. والاستسقاء بالبقر:

عرج عدد غير قليل من قدامى العلماء والباحثين المحدثين على استقصاء نيران العرب المتباينة الغايات والدوافع، مشيرين من خلال حديثهم عنها إلى (نار الاستمطار)، ولعل الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ابرز من استوفى تفاصيلها وحدد أسبابها، ورؤيته لها لا تقوم على النظر إلى مصداقيتها أو بطلانها، بقدر قيامها على أساس من النظر إلى مدى تمسك عرب الجاهلية بتلك الطقوس وزعمها أنها من أسباب السقيا وذلك في قوله: ((كانوا [أي العرب] إذا تتابعت عليهم الأزمات، وركد عليهم البلاء، أو اشتد الجذب، واحتاجوا إلى الاستمطار، اجتمعوا وجمعوا ما قدر عليه من

البقر، ثم عقدوا في أذناها وبين عراقبيها السَّكَّ والعُشْرَ [نوعان من الشجر] ثم صعدوا بها إلى جبل وعر، وأشعلوا فيها النيران، وضجوا بالدعاء والتضرع، فكانوا يرون ذلك من أسباب السقيا^(٢).

وفي الشأن نفسه، تذكر المظان التاريخية أن (لأهل مكة) شعائرهم الخاصة، فقد كانت طقوسهم ((إذا أُجذبوا رشوا على أنفسهم الماء، وتطيَّبوا، وطافوا بالكعبة، ولبسوا ملابسهم بالمقلوب تيمناً بانقلاب الحال... وصعدوا بالبقر جبل أبي قبيس... تيمناً بمغيب الشمس وانعقاد الغيوم وهطول المطر))^(٣). وقد أودع الشاعر أمية بن أبي الصلت هذه الطقوس المتعلقة بنار الاستمطار في هذه المقطوعة الشعرية:

سَنةٌ أَرْمَتْ تَحْيَلُ بَالِنَا	س تَرى لِلْعُضَاهِ فِيهَا صَرِيرَا
إِذْ يَسْفُونَ بِالْدَقِيقِ وَكَانُوا	قَبْلُ لَا يَأْكُلُونَ شَيْئاً فَطِيرَا
وَيَسُوقُونَ بَاقرَ السَّهْلِ لِلطَّو	د مَهازِيلَ خَشِيَّةً أَنْ تَبُورَا
عَاقِدِينَ النِّيرانَ فِي شُكْرِ الْأَذْنَا	ب عَمداً كَيْما تَهْجِجُ الْبُحُورَا
فَرَأَاهَا الْإِلَهِ تَرْشُمُ بِالْقَطْـ	ر وَأَمْسَى جَنابَهُمْ مُمَطُورَا
فَسَقَاهَا نَشاصَهُ وَاكْفُ الْغِيـ	ث مِنْهُ إِذْ وادَعُوهُ الْكَبِيرَا
سَلَعٌ مَا وَمِثْلُهُ عُشْرٌ مَا	عائِلٌ مَا وَعالتِ الْبَيْقُورَا ^(٤)

فهذه الأبيات تفصح عن فزع الناس جراء سنة جذب حلت بهم، حتى سمع صوت كل شجر لشدة الريح والبرد ولا مطر فيها، ليدفعهم ذلك إلى ممارسة هذا الطقس بتفاصيله التي نوه به الشاعر أمية والعالم الجاحظ. ومن الطريف في الأمر أن بعض الشعراء استهزأ بمن يعتمد إلى ممارسة هذه الشعائر والطقوس لاستئصال المطر، مفصحاً عن رؤيته الساحرة من الذين يجعلون الأبقار المحروقة وسيلة بينهم وبين الله عز وجل في قوله:

لَا دَرَّ دَرٌّ رَجَالِ خَابَ سَعِيهِمْ يَسْتَمْطِرُونَ لَدَى الْأَزْمَاتِ بِالْعُشْرِ

أَجَاعِلْ أَنْتَ بَيْقُوراً مُسْلَعَةً ذَرِيعَةً لَكَ بَيْنَ اللَّهِ وَالْمَطَرِ^(٥)

ومما له صلة بموضوعنا ما يراه بعضهم (أن عادة استسقاء العرب بالبقر هي من مخلفات عبادة الثور، وما يرمز إليه من الخصب والمطر، وإن النار المضرمة في حطب السلع والعشر إنما تطور لطقوس واحتفالات قديمة تتصل بهذه الإله (الثور)^(٦)).

بيد أننا ننظر إلى هذه الشعائر من زاوية رصد أخرى، خلاصتها أن البقر المستخدم هو نوع من القربان الذي يقدمه المعينون بالجدب استرضاء للقوى الخفية التي كانت في زعمهم المتحكمة في سقوط المطر، وذلك - في الأصل - ((محاكاة عبادة قديمة كانت تقرب الأبقار قرباناً للآلهة))^(٧).

مما يرجح لنا أن نقول إن تلك الشعائر لم تخل من مدلولات أسطورية موروثة، واتجاهات غيبية، فهي تعني لممارسيها الخضوع لكائنات خفية حتى تنقذها، مما ألم بها من الخطوب والكوارث بوصفها - أي هذه الشعائر - تعبيراً عن معنى يراد نقله بلغة مليئة بالرموز... حين تتضمن شيئاً أكبر من معناها الواضح والمباشر^(٨).

□ الاستمطار بالأنواء:

من الأدلة على اقتران تلك الأدعية بالبعد الأسطوري هو إسراف العرب في الإيمان بالأنواء حتى جاء حمدهم بعض الأنواء، وذمهم بعضاً من منطلق مواقع الأمطار التي تكون فيها، ومن أمثالهم في هذا الجرى قولهم (اخطأ نوءك)^(٩) يضرب لمن طلب حاجته من السقيا فلم يقدر عليه، حتى قيل (إن للنوء عند العرب نوعين: أحدهما أن يجعلوا نوء النجم علماً للمطر ووقتاً له، والآخر: هو أن يجعل الفعل للكوكب فيكون عنده هو الذي انشأ السحاب واتي بالمطر)^(١٠). وقد لمح إلى ذلك قول الراجز:

بَشَّرَ بَنِي عَجَلٍ بِنُوءِ الْعَقْرِبِ إِذْ أَخْلَفْتُ أَنْوَاءُ كُلِّ كَوْكَبٍ

على الأحاديث بماء زغرب^(١١)

ويبدو أن ارتباط هذه الأدعية بهذا الطابع الوثني ذي المضمون الأسطوري هو الذي دعا الرسول ﷺ إلى عد الاستمطار بالأنواء والنجوم من أمور الجاهلية التي أبطلها الإسلام ولا سيما قول بعضهم: مطرنا بنوء كذا وكذا^(١٢).

□ الاستسقاء بالملوك المؤلهين:

لم يقتصر استسقاء العرب بالبقر والأنواء والكواكب، إنما تجاوزه إلى الاستسقاء بالملوك للزعم القائل إن ((الملك كان من صال إلهي، أو في الأقل ممثلاً لمجلس الإلهة على الأرض، فضلاً عن نعت الملوك بالأرباب))^(١٣). وبفضل دعاوى قدسية المولد، وقدسية الحكم، اعتقدت (الرعية) في امتلاك الملوك بعض القوى السحرية والإعجازية التي يستطيعون بها ((أن يرسلوا عليهم المطر في الموسم المناسب، وأن يساعدوا على نمو المحاصيل وما إلى ذلك))^(١٤). ويتعاور الشعراء الجاهليون على الإفصاح عن هذا المعتقد الذي وقر في نفوسهم، في نصوص شعرية تبلور أيضاً تطلع الناس إلى مثل تلك القدرات، والتماسهم لها، فالنابغة الذبياني يسبغ على ممدوحه من (آل جفنة) استنثاره بالسقيا في قوله:

حَرَبْتُ أبيضَ يُستسقى الغمام به من آل جفنة في عزٍّ وفي كرم^(١٥)

ويحذو زهير حذو نظيره النابغة في هذا المجرى، فضلاً عن دعوته الصريحة إلى الناس أن يستمطروا بممدوحه ليعم خيره عليهم، كما في قوله:

فاستمطروا الخيرَ من كَفِّهِ إِنَّهُما بَسِيهِ يَتْرَوِي مِنْهُمَا البُعْدُ

ما زال في سَيِّئِهِ سِجْلٌ يَعْمَهُمْ ما دام في الأرض من أوتادها وتد^(١٦)

أما الأعشى فهو يرى أن ممدوحه الأسود اللخمي ملك متفوق لديه سلطان على استنزال المطر وسلطان على الشقاء وذلك في قوله:

رب حَيٍّ أَشْقَاهُمْ آخر الدهم — — ر وحيٍّ سَقَاهُمْ بِسِحَالِ^(١٧)

وقوله مثل هذا المعنى في هوذة الحنفي:

أغرُّ ابلجُ يَستسقى العَمَامُ به لو صارع الناس عن أحلامهم صَرَعا^(١٨)

يتضح ما تقدم أن دعاء الاستسقاء بالبقر، فضلاً عن الاستسقاء بالكواكب والأنواء تارة أو بالملوك المؤهلين تارة أخرى، اقتضته ظروف الجذب والقحل ودفعت إليه ما توارثه العقل الإنساني من شعائر وأساطير مغرقة في الغيبة.

□ سقيا الأطلال:

لكننا نتساءل بعد ذلك كله ما دواعي السقيا للأطلال المقفرة والموحشة، إذا ما عرفنا أن هذه الأماكن غدت (خبراً إثر عين)، ولم تعد موضعاً مناسباً للحلول أو الإقامة من بعد؟! أن أحابتنا عن مثل هذا التساؤل تكمن في القول إن الصور الشعرية لأدعية الاستسقاء لمثل هذه المواقع هي من باب المجاز لا الحقيقة خلاف النمط الأول الذي فصلنا الحديث عنه، بمعنى أدق أن لهذه الصور دلالة عميقة ابعد من الدلالة الحسية القريبة، إذ إن غاية الشعراء من تلك الأدعية بعث الحياة في الأطلال أو الأرض في جانب مادي ذي بعد معنوي هو الغاية أو الهدف، وما الاستسقاء إلا وسيلة الشعراء في هذا الاتجاه، لأن الأمطار المنشودة لا تعيننا في إطارها المادي، قدر عنايتنا بها من الجانب المجازي، وحسبنا أن العرب سمت الأمطار لقلتها ((غيثاً وحياءً من الحياة))^(١٩)، وذلك دليل على ما نحن بشأنه، من حيث كونها - أي الأمطار من هذا المنظور نسغ الحياة الطارد لشبح الموت المنبثق أصلاً عن ذلك الرحيل بدلالته الواقعية.

لأن الإنسان (الشاعر) بخاصة ظل يأبى التسليم بقدرة الموت على كل شيء، لقناعته بإمكان ولادة حياة تلي الخراب في ((الديار والدمن والآثار... ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها))^(٢٠)، وما كان من الشاعر إلا أن يعتمد إلى عملية الولادة التي يبغيها والتي رأينا أن نرصدها في لمحات ذات مدلول، ويبدو أنهم حريصون أن يبدووا بالرؤى التي تمثل أشباح الأموات، أو أشباح البعيدين من

الأحياء، راسمين معالم تلك الصورة بكلمات ذات مضمون معنوي، وقد ألبست لباساً حسيّاً، فنطالع ترديد الشعراء وتكرارهم الكلمات:

((درست)) و((اقفرت)) و((اقوت)) و((تأبدت)) و((عفت))^(٢١) وما شاكلها، ومن الطبيعي أن تتأجج في أصداء هذه الكلمات مشاعر الحزن والأسى وتسيل العبرات، في ظل غروب باهت الضياء مما يشكل دلالة الصورة البصرية المشكلة جانباً أحادياً من صورة الخراب التي يرسم الشاعر أبعادها، إذ يعزّزها بالصورة السمعية المتمثلة في صيغة (النداء) ومحاولته استنطاق الديار واستجوابها فضلاً عن استخدامه التعابير الكفيلة بتصوير الأصوات المساعدة على رسم الصورة كترديد (اكرم اخرسا) و(اسألها) و(لم تكلم)^(٢٢)، ويشكل الصدى بعد تلك التعابير حلقة الوصل الواضحة في جميع أشتات تلك الصورة السمعية لأنها تؤكد سيادة ترديد صوت واحد هو صوت المتكلم (المتدلل) حسب، وقد يستعين الشاعر بصور حواس آخر مع هاتين الصورتين، قبل أن يسترسل بالحديث عن بواعث ذلك (الخراب) الذي حل بتلك الديار، ويبدو أن الشعراء لم يجدوا سبباً غير (النوى) يعزّون إليه ما حل بديار الأهل والأحبة ومواقف الشعراء منه -أي النوى- تراوحت بين رفض وجوده، والحيرة تجاهه، والإقرار به. وحسبنا في هذه الطائفة من النصوص ما يقيم القناعة بتلك الرؤى: قال امرؤ القيس:

أَلَا حَيٌّ نَعْمًا عَلَى نَائِيهَا أَلَا حَيٌّ نَعْمًا وَعَنْهَا فِلسٌ^(٢٣)

وقال النابغة الذبياني:

نَأَتْ بِسُعَادَ عَنْكَ نَوَى شَطُونُ فَبَانَتْ وَالْفَوَادُ بِهَا رَهَيْنُ^(٢٤)

وقال بشر بن أبي خازم:

عَفَتْ مِنْ سُلَيْمَى رَامَةً فَكْثَبُهَا وَشَطَّتْ بِهَا عَنْكَ النَوَى وَشُعْبُهَا^(٢٥)

وإذا كانت تلك ملامح (الأرض اليباب) فحري بالشعراء أن يبدؤوا

طقوسهم، ويرتلوا أدعيتهم، لإنزال المطر عليها، بوصفه رمزاً للخير، واستبشاراً بالولادة، والتماساً لديمومة الحياة، وبذلك يرد الشعراء على أولئك الذين يرفضون المبدأ القائل: إن الموت كل ما يعنيه هو تغيير في صورة الحياة، أي حلول صورة من صور الوجود محل أخرى، ولا يقبلون إلا بالمحسوس وبما يقوم بين المحسوسات من تفاعلات، ويبدو أن الترتيلة التي تعاور عليها الشعراء في مستهل عملية البعث والولادة هي الكلمة (سقى) بوصفها الجزء القولي المصاحب للطقوس وبذلك تبدو الطقوس ممارسة سحرية تبدى في قوة الكلمة (الأدعية) وكأنها التعويذة التي يتفاءلون بها عند نشدائهم (صانع المطر) والممارسة (الفعيلة) السحرية المحققة استجابته لأن السحر كان في جملته وليد العجز الذي يصاب به الإنسان أمام الصعوبات. وأهمية هذه الصورة تكمن في كونها تفتح أمام الشاعر عالماً من الأشياء غير محدود مع ما يستتبع ذلك من إثراء للمعاني، ويرفع الفكرة التي يعبر عنها فوق مستوى الشيء الوقتي العابر ويضعها في مستوى ما هو أبدي خالد، ويجعل ما يبدو أنه تعبير فردي تعبيراً جماعياً وذلك هو سر الفن المؤثر، أي الذي يبعث الحياة في ((النموذج)) فهو خلق لشيء لا يمكن خلقه بأي شيء آخر إلا بالكلمات اعتماداً على موهبة أو الهام أو قوة تخيلية مستمدة نبعها من الموروث الأسطوري المختزن في اللاوعي الجمعي^(٢٦)، بحسب آراء مدرسة ((يونج للتحليل النفسي))^(٢٧). وذلك يؤكد حقيقة ارتباط (دعاء السقيا) بالأطلال بالأبعاد الأسطورية والسحرية من منطلق ((أن الصورة إذا تكررت لمرات عدة حتى تصبح نمطاً لدى شعراء العصر تجعلها (صورة رامزة) ذات ارتباط بالنماذج العليا في الأساطير والشعائر الدينية القديمة^(٢٨)، إذ كان (دعاء السقيا) بأطلال امرأة بعينها، يعني ((أن رمز المرأة له قدرة كقدرة الطلل على إثارة الشجن إزاء تأمل أطياف الماضي المفقود، والتحسر على ضياع الاستقرار إلى الأرض وضياع كل العلاقات الإنسانية))^(٢٩).

وبذلك تبدو حالة التلازم بين المرأة والطفل، كتلازم الروح والجسد، فضلاً عن كون المرأة نفسها رمز (الخصوبة) وهي بذلك معادل موضوعي لأرض الطفل المنشود إخصابها، بكل ما تعنيه هذه الخصوبة من دلالات ومعان لا حصر لها، أي أن الشعراء ربطوا الخصب بالمرأة. من حيث كلاهما رمز (العطاء)، وهذا ما سجله أو أوماً إليه عدد من الشعراء، من أبرزهم:

امرؤ القيس القائل:

سَقَى دَارَ هِنْدٍ حَيْثُ شَطَّتْ بِهَا النَّوَى أَحْمُ الذُّرَا دَانِي الرَّبَابِ ثَخِينُ^(٣٠)

وعمر بن قمينه:

فَسَقَى مَنَازِلَهَا وَحَلَّتْهَا قَرْدُ الرَّبَابِ لَصَوْتِهِ زَجَلُ^(٣١)

والنابغة الذبياني:

سَقَى دَارَ سُعْدَى حَيْثُ حَلَّتْ بِهَا النَّوَى فافعم منها كل ربع وفد فد^(٣٢)

وعروة بن الورد:

سَقَى سَلْمَى وَابْنَ دِيَارٍ سَلْمَى إِذَا حَلَّتْ مُجَاوِرَةَ السَّرِيرِ^(٣٣)

وسحيم عبد بني الحساس:

أَغَاضِرَ حَيَّاكِ الْإِلَهُ وَأُسْقَيْتَ بِلَادُكَ صَوْبَ الرَّائِحِ الْمُتَحَيَّرِ^(٣٤)

والنابغة الجعدي:

فَلَا زَالَ يَسْقِيهَا وَيَسْقِي بِلَادَهَا مِنَ الْمَزْنِ رَجَافُ السَّوَارِيَا^(٣٥)

فضلاً عن دعاء السقيا بأطلال القوم، من منطلق أن الوقوف عند هذه البقايا الطللية ((ليس عاطفة خاصة، ولا تجربة وجدانية، بل هي لحظة حزينة أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني))^(٣٦). وذلك ما نتأمله في قول عبيد بن الأبرص:

سَقَى الرَّبَّابَ مُجَلِّجُلَ الـ أَكْنَافَ لَمَّاحٍ بُرُوقُهُ^(٣٧)

وأوس بن حجر:

سَقَى دِيَارَ بَنِي عَوْفٍ وَسَاكِنَهَا وَدَارَ عُلُقَمَةَ الْخَيْرِ بْنِ صَبَّاحٍ

والمثقّب العبدى:

سَقَى تِلْكَ مِنْ دَارٍ وَمِنْ حَلٍّ رَبْعَهَا ذَهَابُ الْغَوَادِي وَبَلَّهَا وَمَدِيهَا^(٣٨)

وعدي بن زيد:

سَقَتْ بَطْنَ الْحَقِيقِ إِلَى آفَاقٍ فَمَا ثَوَّرَ إِلَى لَبِّ الْكَثِيبِ^(٤٠)

وليبد بن ربيعة:

سَقَى قَوْمِي بَنِي مَجْدٍ وَأَسَقَى نُمَيْرًا وَالْقِبَائِلَ مِنْ هَالِلٍ^(٤١)

فكما كانت أدعية الاستسقاء التعبير الحاسم عن الأمل في بعث الحياة في جدث الطلل، كانت هي نفسها التعبير عن استرجاع الزمن، وبعث الحياة في موات الأرض في ملامح مادية محسوسة، أبرزها، امراعها، وخصبها، واجتذاب الحيوان إليها، ((والشعراء يحرصون في هذه اللوحة على استخدام الفعل (تبدل أو ما يشتق منه))^(٤٢) وهو مرادف - في رأينا - للفعل ((تولد)) في معناه المجازي المنشود، معنى ذلك أن الشاعر قد تحكم في سطوة الزمن في تضادين، إذ جعله قوة للإفناء أي (الموت) والآخر: قوة للميلاد أي (الحياة).

ولعل أروع ما يطالعنا من نصوص ذلك التبدل أو الميلاد، نص لبيد بن ربيعة العامري الذي رسم تدفق الحياة في الطلل بعد استجابة آلهة السماء لدعاء استسقاؤه حيث لبست الأرض حلة قشبية، وهي ممرعة معشبة وقد علت بها فروع النبات وأصبحت مرتعاً للظباء والنعام والبقر ذوات أطفال بعد أن سقيت هذه الديار أمطار الأنواء الربيعية، وأمطار الرعود من السحائب وهو ما نستشفه من أبيات هذه اللوحة في معلقته الذائعة الصيت:

رُزِقَتْ مَرَايِعُ النُّجُومِ وَصَابَهَا وَدَقُّ الرَّوَاعِدِ جَوْدَهَا فَرِهَامُهَا
فَعَلًّا فَرُوعُ أَلَا يَهْقَانُ وَأُطْفَلَتْ بِالْجُلْهَتَيْنِ ظَبَاؤُهَا وَنَعَامُهَا
وَالْعَيْنُ سَاكِنَةٌ عَلَى أَطْلَانِهَا عُوْذًا تَأْجُلُ بِالْفَضَاءِ بِهَامُهَا^(٤٣)

فضلاً عن تعاور الشعراء المتقدمين على رسم أبعاد هذه الصور الموحية ببوارق الأمل التي تشعر بها النفس إزاء الغيث بعد ذلك اليأس العميق الذي رمز له الشعراء بالطلل المقفر والمجذب، كما في قول طرفة بن العبد:

لِخَوْلَةٍ بِالْأَجْزَاعِ مِنْ إِضْمٍ طَلَّلُ وَبِالسَّفْحِ مِنْ قَوِّ مَقَامٍ وَمُحْتَمَلِجٍ
تَرَبُّعُهُ مَرَبَّاعُهَا وَمَصِيفُهَا مِيَاةٌ مِنَ الْأَشْرَافِ يَرْمِي بِهَا الْمَحْجَلُ
فَلَا زَالَ غَيْثُ مَنْ رِيْعٍ وَصَيِّفٍ عَلَى دَارِهَا حَيْثُ اسْتَقَرَّتْ لَهُ زَجَلُ^(٤٤)

ولم يكتف الشعراء ببعث الأطلال على رموز الحياة إنما تجاوزوها إلى رموز الخلود أيضاً متمثلة بالوشم والكتابات المقدسة، والرماد وغيرها، فالوشم حسبما وقر في النفوس كانت له ((فوائد سحرية منها أبعاد العين الشريرة، ودفع الأذى))^(٤٥)، وبذلك يغدو تعويذة سحرية تحمي الطلل من الزوال والاندثار وهو المنطلق الذي دفع الشعراء إلى تشبيه الطلل بالوشم، وأن تفاوتت حظوظهم في التشبيهات ولعل لبيد أوفر حظاً في إعطائه الوشم الزخم المنشود في تحدي الطلل لقدر الموت والتمرد على سطوته، والتخلص من برائنه، وذلك في الصورة المعبرة عن تشبيه ظهور الأطلال بعد دروسها بتحديد الكتابة وتحديد الوشم، كما في قوله:

وَجَلَا السَّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا زُبُرٌ تَجَدُّ مَتَوْنَهَا أَقْلَامُهَا
أَوْ رَجَعَ وَاشْمَةٌ أَسْفَ نَوُورِهَا كَفَفًا تَعْرُضُ فَوْقَهُنَّ وَشَامُهَا^(٤٦)

ويقال الشيء نفسه عن الكتب أو الكتابات الدينية المقدسة، من حيث إن الشعراء لم يشبهوا بها أطلال الأحبة والأهل في جانبها الشكلي، إما راموا مضامينها ذات الامتداد الخالد أبد الدهر، ولنا أن نتأمل ذلك في قول امرئ القيس.

قَفَا نَبِكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَعِرْفَانٍ وَرَسَمٍ عَفَتْ آيَاتُهُ مِنْذُ أَرْمَانَ
أَتَتْ حَجَجٌ بَعْدِي عَلَيْهَا فَأَصْبَحَتْ كَخَطِ زَبُورٍ فِي مَصَاحِفِ رُهْبَانَ^(٤٧)

أما الرماد فحسبنا أن نذكر محتواه القدسي في الفكر الوثني وما قسم العرب به إلا دليل على ذلك^(٤٨).

وقد حرص الشعراء على أن يكون الرماد إحدى الآيات التي يعرف بها الطلل لا بوصفه بقايا ((الظاعنين)) حسب، إنما بوصفه رمزاً لعالمٍ فإن يثير في النفس الأسى والحزن، بالإمكان أن يمنح دورة جديدة من دورات الحياة، من منطلق أن الرماد عصرئذ هو أصل كل شيء ومآل كل شيء ودورة الحياة في رحم الطبيعة تنبعث كلها في كلمات الشاعر الجاهلي، معبراً عن الشعائر التي لم يبق لها في الذاكرة أثر لوجود^(٤٩). وذلك ما وقر في فكر الشاعر الجاهلي لدى وقوفه عند أعتاب الطلل، ونتأمله فيما أوجزه طرفة بن العبد وأوماً إليه في قوله:

أَشْجَاكَ الرُّبْعُ أَمْ قَدُمُهُ أَمْ رِمَادٌ دَارِسٌ حُمَمُهُ
لَعَبْتُ بَعْدِي السَّيُولُ بِهِ وَجَرَى فِي رَوْنَقِ رَهْمُهُ
جَعَلْتُهُ حَمًّا كُلِّكُلْهَا لَرِييعِ دَيْمَةٍ تَتَمُّهُ
فَالْكَثِيبُ مُعَشَبٌ أَنْفُ فَتَنَاهِيهِ، فَمَرَّتْ كَمُهُ^(٥٠)

وقد يقترن الرماد بالأثافي، من حيث إنها من الرموز الخوالد أيضاً وهن الثلاث اللواتي يعادلن الحياة انبثاق أصلاً من ((تعظيم العرب للحرم، وتعلقهم بمكة، واحتمالهم الأحجار عند ظعنهم، وتطوافهم بها كطوافهم بالكعبة، حتى سلخ ذلك بهم إلى عبادة هذه الأحجار ونسوا ما كانوا عليه))^(٥١)، لتتمحور ضمن دائرة الديانة الوثنية التي أفضت بالعرب - من بعد - إلى تقديس كثير من المثلثات^(٥٢). ويبدو أن المرقش الأكبر استلهم معطيات هذا الفكر الوثني عندما استثنى الأثافي من العفاء أو الدرس الذي أتى على رسم الديار، في دلالتها المجازية الموحية بالخلود في قوله:

هل تعرف الدار عفا رسمها إلا الأثافي ومبنى الخيم^(٥٣)
ولم تكن ((الدمنة)) مجرد مخلفات الحيوان، أو ما أسود من أثار الديار، المدركة
بالحواس الظاهرة لما هو كائن، إنما هي صور الإحصاب -لما ينبغي أن يكون- فربما
نبت فيما تدمنه الإبل والغنم في مرابطها النبات الحسن))^(٥٤).

وبذلك تكون صورة التوالد مفصحة عن نفسها، كبديل عن موات الأرض
بعد أن تصبح الدمنة من الممكنات المطلوبة للدفق الحيوي، وتواصل الحياة ومواجهة
قوى الزمن التدميرية، وذلك يفسر لنا دواعي نعت الشعراء للدمن بالبواقي، من
منطلق حقيقة فكرية فحواها ((إن البقاء ضد الفناء أو هو الذي لا ينتهي تقدير
وجوده في الاستقبال إلى آخر ينتهي إليه ويعبر عنه بأنه ابدى الوجود))^(٥٥). وذلك
ما يستفاد من مثل قول سلامة بن جندل:

هاج المنازل رحلة المشتاق دمن وآيات لبثن بواقي^(٥٦)
ويقف بشر بن أبي خازم الموقف نفسه، فيعمد إلى تشبيه الدمنة بالزخرف
ليعطيهما التجسيد العياني للبقاء في مواجهة تحدي الفناء البغيض، لاسيما قوله:
فكأن اطلالاً وباقي دمنة يجدود الواح عليها الزخرف^(٥٧)

وإذا كانت تلك صور بعث الأطلال بعد اليباب، بفضل استجابة اله المطر
لأدعية -الاستسقاء- التي كان الشعراء يرتلوها، تجاوزاً لمظاهر الفناء والهلاك
والخراب وشغفاً بالحياة وتواصلها، فحري بنا أن نعرض على صورة نقيضة لها، تبدو
معطياتها في رفض الإلهة الاستجابة لتوسلات الشعراء، وتذلّلهم وشعائرهم في
إحصاب أرض الطلل مجدداً.

□ المطر العذاب:

وذلك عندما تبدو هذه الإلهة غضبي فترسل مطراً عنيفاً مدمراً تفصح عنه
نعوت الشعراء له بـ((اسحم، وكاف، أو هطول، أو شؤبوب)) وكل ما هو نظير

لهذه الأنواع التي أطلق عليها أحد الباحثين المحدثين تسمية ((المطر العذاب))^(٥٨). فضلاً عن اقترانه أي هذا المطر بصواعق وبروق ورياح عاتية، لا بوصفها ظواهر طبيعية، بل هي (صرف الدهر) التي تزيد من خراب الطلول خراباً، لاسيما في هتكها بيوت العين والأرام، وإفزع ثور الوحش، أو الظليم أو حمار الوحش، وفي قلعها الأشجار العظيمة، تاركة في نفوس الشعراء مرارة، تتوزعها مشاعر الحزن والاكتئاب والأسى التي تبدو واضحة في نسيج الصور الفنية لمشاهد هذا النوع من الوقفات الطللية، ولعل تأمل بعض النصوص الشعرية يضعنا أمام الأسس الرئيسة التي نظنها الملمح المشترك بين نصوص الصور الشعرية التي حفلت بالتفاصيل المفصلة عن الخراب الذي حل بديار الاحبة أو الاهل وذلك ما نتأمله بقول طرفة بن العبد:

لهند بحزَّان الشريف طلول	تلوح وادنى عهدهنَّ محيلٌ
وبالسفح آيات كأن رسومها	يمان وشته ريذة وسحول
أربت بها نأجة تزدهي الحصى	واسحم وكاف العشي هطول
فتغيرت آيات الديار مع البلى	وليس على ريب الزمان كفيل ^(٥٩)

غير أن النابغة الذبياني يعتمد إلى صيغة اقدر على إبراز مشاعر النفس إزاء هذا الدمار، الذي أوجب بكاء بكاء حمامة مفجعة، ولنا أن نتأمل ذلك في هذه الأبيات:

غَشِيَتْ مَنَازِلًا بَعْرِيَّتَات	فَأَعْلَى الْجَزَعِ لِلْحَيِّ الْمَبْنِ
تَعَاوَرَهُنَّ صَرَفُ الدَّهْرِ حَتَّى	عَفُونٌ وَكُلُّ مَنْهَمٍ مُرِنٌ
وَقَفْتُ بِهَا الْقُلُوصَ عَلَى اكْتِنَابِ	وَذَاكَ تَفَارِطُ الشُّوقِ الْمُعْنَى
أَسْأَلُهَا وَقَدْ سَفَحَتْ دَمْعِي	كَأَنَّ مَغِيْضَهُنَّ غَرُوبُ شَنِّ
بُكَاءٍ حَمَامَةٍ تَدْعُو هَدِيلاً	مَفْجَعَةً عَلَى فَنَنِ تَغْنِي ^(٦٠)

وهكذا تحقق للمطر صورتان متضادتان، فهو رمز الخير تارة، ورمز التدمير

تارة أخرى، وكلا النوعين ارتبط في المعتقد الجاهلي ذي المضمون الأسطوري، بقوى غيبية ((لها الدور الأول في تقرير مصير الناس والتحكم في حياتهم ورزقهم، وإرسال السحب والمطر))^(٦١)، الغيث منه أو العذاب على السواء، بسبب أن ((في النظرة الأسطورية تتبدى قوى الطبيعة وظواهرها من إجرام وكواكب وغيرها، ظواهر حيه قادرة على الإدراك والفعل والتأثير، حتى ظن هذا الإنسان أن الباعث من خلقه ووجوده -أصلاً- يكمن في عبادتها، حتى يتقي أذاها، أو يحظى بعطفها على تلبية أدعية استغاثته لها في هذا الشأن أو ذاك^(٦٢)، ومنها أدعيته للأطلال والديار بالسقيا، بعد أن (نظر الشاعر إلى فراق أحبته وتغير عهودهم على انه لون من ألوان الفناء والتحول))^(٦٣).

وبسبب مشاعر الحزن والأسى، وتلمس ما يخفف عن آلامه لجأ إلى هذه الأدعية كي يبدد معالم ذلك الفناء والزوال، باسترجاع الزمن الزاهي، ونشدان الحنين والشوق، والاحتفاظ بالذكريات والتعلق لرموز الحياة والخلود، وتجاوز صرف الدهر، لا لطلل دارس، بل لمقام حرص على بعثه ليغدو قطعه من الحياة الخالدة التي أفلح عن نشدائها لذاته منذ زمن بعيد جداً.

والأهم من ذلك كله أن الوقفه الطللية المقترنة بأدعية الاستسقاء لم تكن منفذاً للتعبير عن معاناة الوقوع تحت سطوة الظرف البيئي الشحيح وقانون الزمن الصارم وقدرته على تغيير الناس والأشياء -حسب- بل هي جزء حي أصيل من وحدة موضوعية، من حيث ارتباطها بالتجربة الباعثة على القول وتناسقها في إطار موضوع متكامل قد تتنازعه أكثر من لوحة شعرية يشد بعضها برقاب بعض لتنصهر في بوتقه غرض القصيدة الرئيس، ونظراً لاتساع محور ((وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية)) وشمولية محاوره وإغناء الكثير من الباحثين له بالدراسة والنقد والتحليل فقد أثرنا أن نوميء إليه، لنؤكد أن الشعراء استخدموا من تفاصيل أدعية

الاستسقاء لدى وقتهم الطللية، ما يستوجب المعاناة ويؤديها في مثل هذا الافتتاح الذي يقتضي مناخه النفسي توفير المستلزمات المطلوبة للتجربة الموضوعية التي تكتنفها لوحة الغرض. ولذلك فإننا نلمح الاختلاف في التفاصيل المتشعبة بصور أدعية الاستسقاء، تبعاً لاختلاف التجارب التي تؤدي إلى صياغتها وبعث رموزها.

□ سقيا القبور:

وتبقى الإشارة إلى معالجة جوهرية مهمة فحواها أن أدعية الاستسقاء في مرحلتها الواقعية الفنية هي تطور عن مرحلة غيبية كانت في الأصل تراتيل وأناشيد دينية صرف، تتلى على القبور، بوصفها نوعاً من التطهير، أو التبريك، وهناك أكثر من وشيجة بين المرحلتين أبرزها البكاء على القبور والأطلال، واتصافهما بالقفر والوحشة والزوال فضلاً عن الاستسقاء بكليهما^(٦٤). واقتراهما بظواهر الطبيعة المختلفة، ثم إن التراتيل أو الأشعار كانت سبباً لذكرى الموتى والظاعنين على السواء، ولا فرق بين القبر والطلل في كونهما رمزاً للفناء والهلاك وما الشعائر المقترنة بتلك الأدعية إلا لإرضاء الآلهة عموماً سواء الذين كانوا في العالم الأسفل منها، أو في الأرض والسماء ولاستجلاب الخير والبركة لمن فارق الحياة من المنظورين الواقعي والأسطوري^(٦٥) هذا من جهة، ومن جهة أخرى حرص الشعراء في أدعيتهم بالسقيا على إحاطة القبور ومثلها الديار الدارسة بالأزهار والرياض والرياحين لإشاعة أجواء البهجة والتفاؤل تارة، وتبديداً لمشاعر التشاؤم التي تثيرها القبور تارة ثانية، وتطهيراً ورحمة لساكنيها تارة ثالثة.

وذلك ما نتأمله في رثاء النابغة الذبياني للملك النعمان بن الحارث بن أبي

شمر الغساني:

سقى الغيث قبراً بين بصرى	بغيث من الوسمي قطر ووابل
ولا زال ريحان ومسك وعنبر	على منتهاه ديمة ثم هاطل ^(٦٦)

ونظير ذلك دعاء الخير والبركة والغيث الذي لهجت به الخنساء، في وقفتهما عند أعتاب قبر أخيها (صخر) مودعة إياه في قولها:

سقياً لقبرك من قبر ولا برحت جود الرواعد تسقيه وتحتلب^(٦٧)

ومن معتقدات العرب، زعمها القائل ((أن القتل يخرج من هامته طائر يسمى الهامة أو الصدى، فلا يزال يصيح على قبره أسقوني أسقوني))^(٦٨)، حتى تهدأ الروح وتستقر، وذلك ما أوماً إليه ذو الأصبع العدواني، في رثاء أحد أبناء عمومته:

يا عمرو ألا تدع شتمي ومنقصتي اضربك حتى تقول الهامة اسقوني^(٦٩)

وقد يكون الدعاء بالسقياء لقبر المرثي تأكيداً لصفة الكرم في شخص المرثي، الذي كان يغيث المحتاجين في حياته، وذلك ما استحضره المهلهل بن ربيعة في رثاء أخيه كليب:

سقاك الغيث أنك كنت غيثاً ويسراً حين يلتبس اليسار^(٧٠)

وهذه الأدعية الشعرية - بمختلف أنماطها تمثل رقياً لغوياً لم يحدث عفواً، فمن الراجح أنها تطورت أو تولدت من تلك الأدعية الدينية الصرفة التي شاعت في العصور المتقدمة ((على نحو ما تولد الشعر الغنائي الرومانسي في القرن التاسع عشر من الوعظ الديني الذي شاع بفرنسا))^(٧١)، وذلك بحسب قانون التطور والنشوء الذي يقضي بأن يتولد فن من فن آخر مثلما يتطور أو يتولد كائن عضوي من كائن آخر.

وبكلمة موجزة أن أدعية الاستسقاء في القصائد الشعرية المكررة في الوقفة الطللية منهج تقليدي في موروث، استمد معطياته من جذور الشعر الأولى التي كانت محض ترديدات وترانيم بدائية يقصد بها السحر ومخاطبة المجهول أو بمعنى أدق عندما لم تكن القصائد في العصور القديمة سوى ((أدعية دينية طويلة لاستنزال المطر))^(٧٢)!

وقد بقي الحبل موصولاً بين الأصل والفرع، على الرغم من انقطاع بعض
الخيوط التي ما تزال تتردد إليه بهذا القدر أو ذاك بسبب طول الرحلة، والصياغة
الفنية (للترييلة) القصيدة في أجواء المرحلة الواقعية، لأن كل اشتطاط عن الأرومة
هو ضياع محقق للتراث القديم لا محالة.



هوامش الفصل الثاني ومصادره:

- (١) انظر على سبيل المثال لا الحصر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د. أحمد الحوفي، بيروت ١٩٦٢: ص ٤٢٣ وما بعدها، الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري القيسي، بيروت ١٩٧٠: ص ٢٦٠ وما بعدها، المطر في الشعر الجاهلي، د. أنور أبو سويلم، بيروت ١٩٨٧: ص ٣٢ وما بعدها.
- (٢) الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مصر ١٩٤٠: ص ٤٦٦.
- (٣) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب. الآلوسي، محمود شكري، تحقيق محمد بهجة الأثري، مصر، د.ت: ٣٣٤/٢.
- (٤) ديوان أمية بن أبي الصلت - حياته وشعره - دراسة وتحقيق بهجة عبد الغفور الحديثي، بغداد ١٩٧٥: ق ٤٣/٢١٣ - ٢١٤.
- (٥) الحيوان، الجاحظ: ٤/ ص ١٥٠.
- (٦) مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطليبي، بغداد ١٩٨٠: ص ٨٠٧.
- (٧) الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د. أحمد الحوفي: ص ٤٢٦.
- (٨) الإنسان ورموزه، يونس، ترجمة سمير علي، بغداد ١٩٨٤: ص ١٧.
- (٩) مجمع الأمثال، الميداني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، د.ت: ٨٧/١.
- (١٠) الأنواء في مواسم العرب، ابن قتيبة، بغداد ١٩٨٨: ص ١٧-١٨.
- (١١) المصدر نفسه: ص ١١٧.
- (١٢) انظر مسند الإمام أحمد، ابن حنبل، اسطنبول ١٩٨٢: ٧/٣.
- (١٣) الأسطورة في الشعر العربي - قبل الإسلام - د. أحمد إسماعيل النعيمي، بغداد ٢٠٠٥: ص ١٠٢.

- (١٤) الغصن الذهبي، جيمس فريزرز، ترجمة أحمد أبو زيد، مصر ١٩٧١: ١٠٠.
- (١٥) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر ١٩٨٥: ق ٢٠٢/٦٤.
- (١٦) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، القاهرة ١٩٥٠: ص ٢٨١-٢٨١.
- (١٧) ديوان الأعشى الكبير، تحقيق محمد محمد حسين مصر ١٩٥١: ق ١/ص ٩.
- (١٨) المصدر نفسه: ق ١٣/ص ١٠٧.
- (١٩) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، مصر ١٩٨٢: ص ٢١.
- (٢٠) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، مصر ١٩٦٢: ١/ص ٧٤.
- (٢١) انظر: دواوين امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر ١٩٦٢: ق ٥٢/ص ٢٥٣، وعبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار، مصر ١٩٥٧: ق ٥/ص ١٠، والنابغة الذبياني ٢٧/ص ١٧٤، وليد: ق ٤٨/ص ٢٩٧.
- (٢٢) انظر: دواوين امرئ القيس: ق ١٣/ص ١٠٥ والنابغة الذبياني ق ١/ص ١٤، وشرح ديوان زهير بن أبي سلمى: ص ٤.
- (٢٣) ديوان امرئ القيس /ق ٦٩/ص ٢٨٢.
- (٢٤) ديوان النابغة الذبياني، ق ٧٥/ص ٢١٨.
- (٢٥) ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق عزة حسن، دمشق ١٩٦٠: ق ١١/ص ٤٩.
- (٢٦) انظر: الأسس النفسية للإبداع الفني، د. مصطفى سوييف، مصر ١٩٥١: ١٨٩.
- (٢٧) الإنسان ورموزه: ص ١٧.
- (٢٨) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، بيروت ١٩٨٣: ص ٢٩.

- (٢٩) دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود الجادر، بغداد ١٩٩١ ص ٥٢.
- (٣٠) ديوان امرئ القيس: ق ٢٩/ص ٢٨٢.
- (٣١) ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق خليل العطية، بغداد ١٩٧٢: ق ١٠٥/ص ٥٢.
- (٣٢) ديوان النابغة الذبياني: ق ٧٣/ص ٢١٢.
- (٣٣) ديوان عروة بن الورد، تحقيق كرم البستاني، بيروت ١٩٦٤: ص ٣.
- (٣٤) ديوان سحيم عبد بني الحساس، تحقيق عبد العزيز الميمني، القاهرة ١٩٥٠: ص ٥٢.
- (٣٥) شعر النابغة الجعدي، تحقيق عبد العزيز رباح، دمشق ١٩٦٤: ق ١٢/ص ١٦٨.
- (٣٦) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ١٤٤.
- (٣٧) ديوان امرئ القيس: ق ٨١/ص ٣٤٠.
- (٣٨) ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف. نجم، بيروت ١٩٦٠: ق ٥/ص ١٨.
- (٣٩) شعر المثقب العبدى، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، بغداد ١٩٥٦: ص ٤٧.
- (٤٠) ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق محمد جبار المعبيد، بغداد ٩٦٥: ق ٣/ص ٣٨.
- (٤١) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق إحسان عباس، الكويت ١٩٦٢: ق ١١/ص ٩٣.
- (٤٢) تاريخ الأدب العربي - قبل الإسلام - د. نوري القيسي وزميلاه، بغداد ١٩٧٩: ص ١٥٠.
- (٤٣) شرح المعلقات السبع، الزوزني، بيروت ١٩٧٢: ١٢٧.

- (٤٤) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق د. علي الجندي، مصر د.ت: ق ١١ / ص ١١١.
- (٤٥) الزينة في الشعر الجاهلي، د. يحيى الجبوري، بيروت ١٩٨٤: ص ١٨٣.
- (٤٦) شرح المعلقات السبع: ١٢٩.
- (٤٧) ديوان امرئ القيس: ق ٩ / ص ٨٩.
- (٤٨) انظر: البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة ١٩٨٥: ٣/ ص ٨١.
- (٤٩) الشعر والمجتمع، د. عادل البياتي، بغداد ١٩٧٤: ص ١٣٨.
- (٥٠) ديوان طرفة بن العبد: ق ١٨ / ص ١٤٨.
- (٥١) الأضنام، ابن الكلبي، تحقيق أحمد كمال زكي، القاهرة ١٩١٤، ص ٦٠.
- (٥٢) انظر: الزمن عند الشعراء العرب - قبل الإسلام - عبد الإله الصائغ بغداد ١٩٨٢: ص ٥٣.
- (٥٣) شعر المرقش الأكبر - أخباره وشعره - د. نوري القيسي. مجلة العرب، ج ٦، ١٩٧٠: ق ٥ / ص ٨٧٩.
- (٥٤) اللسان، ابن منظور، بيروت ١٩٥٦: دمن.
- (٥٥) المصدر نفسه: بقي.
- (٥٦) ديوان سلامة بن جندل، تحقيق د. فخر الدين قباوة، حلب ١٩٦٨: ق ٢ / ص ١٣٤.
- (٥٧) ديوان بشر بن خازم: ق ٣١ / ص ١٥٢.
- (٥٨) المطر في الشعر الجاهلي: ص ١٣٥.
- (٥٩) ديوان طرفة بن العبد: ق ١٢ / ص ١١٦-١١٧.

- (٦٠) ديوان النابغة الذبياني: ق ٢٣ / ص ١٢٥.
- (٦١) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ص ٦٦.
- (٦٢) مقدمة في نظرية الأدب، د. عبد المنعم تليمة، القاهرة ٩٧٣: ص ٢٦.
- (٦٣) الحياة والموت في الشعر الجاهلي: مصطفى عبد اللطيف جياووك، بغداد ١٩٧٧ / ص ١٥٣.
- (٦٤) انظر المصر نفسه: ص ١٤٥ وما بعدها.
- (٦٥) عقائد ما بعد الموت في حضارة وادي الرافدين، نائل حنون بغداد ١٩٨٦: ص ٢٧٩.
- (٦٦) ديوان النابغة الذبياني: ق ٢٢ / ص ١٢١.
- (٦٧) ديوان الخنساء، تحقيق كرم البستاني، بيروت ١٩٦٣: ص ١٣.
- (٦٨) الأمالي، أبو علي القالي، بيروت، د.ت: ١ / ص ١٨٩.
- (٦٩) ديوان ذي الأصبع العدواني، تحقيق عبد الوهاب العدواني، ومحمد نايف الدليمي، الموصل ١٩٧٣: ص ٩٢.
- (٧٠) المهلهل بن ربيعة التغلبي - حياته وشعره - نافع منجل شاهين، أطروحة دكتوراه ٩٨٦: ق ١١ / ص ٢٤١.
- (٧١) العصر الجاهلي: ص ١٣.
- (٧٢) أيام العرب أبو عبيدة، تحقيق، د. عادل البياي، بغداد ١٩٧٦، ١ / ١٤٧.





الفصل الثالث

صورة الملك

في الموروث الشعري والأسطوري

- ❖ ألوهية الملك وقداسته.. في الحضارات القديمة
- ❖ وادي الرافدين.. وادي النيل....
- ❖ بلاد اليونان.. الحضارة الهندية..
- ❖ الحضارة العربية الجنوبية..
- ❖ الملك.. وجدلية السعادة والشقاء...
- ❖ القاب الملوك ومسمياتهم...
- ❖ دم الملوك ودياتهم...
- ❖ موت الملك ونذير الشؤم...
- ❖ مواجهة الملوك وتحديهم:

□ ألوهية الملك وقداسته.. في الحضارات القديمة

- وادي الرافدين:

لا يختلف اثنان في حقيقة أن النقوش والرقم والألواح الطينية، والأختام الأسطوانية والرسوم والكتابات تعد من أهم الوثائق في الكشف عما يسود العالم القديم من معتقدات وأفكار وطقوس ومعارف وعلاقات اجتماعية وما إلى ذلك من نواح أخرى، وهي نفسها وسيلتنا في بلورة شخصية الملك الأسطورية ومكانتها المقدسة في نفوس المجتمعات القديمة بوصفها (هبة من السماء إلى الأرض)، وذلك ما حدثنا عنه تلك الألواح المدونة باللغة البابلية التي يرجع تأريخها إلى العهد البابلي القديم والعهد الآشوري الوسيط^(١)، إذ كانت تحمل في تضاعيفها أسطورة الملك «ايتانا» الذي ورد ذكره من جملة ملوك سلالة «كيش» الأولى التي كانت أول سلالة حكمت بعد الطوفان، موجزها: «إنه كان عهد في تأريخ البشرية لم يكن عندهم نظام الملوكية حيث لم تعين الآلهة ملكاً، فكانت شارات الملك من تاج وصولجان مودعة في السماء لدى الإله «انو» ثم هبطت الملوكية من السماء^(٢)... وكان من بين الملوك القدامى بعد نزول الملوكية ملك في كيش اسمه «ايتانا» وكان هذا عقيماً لم ينجب ولداً يخلفه في الملك. فعم الاضطراب في البشر، إذ خاف الناس من عواقب خلو منصب الملوكية بينهم، وتعرضهم بسبب ذلك إلى الشر، ففكر (ايتانا) في الأمر واهتدى بعد التفكير إلى وسيلة تمكنه من الحصول على ولد له بان يتشبت بجلب نبات خاص بالولادة موجود في السماء فتضرع إلى الإله الشمس (شمس) بان يمكنه من ذلك (وبعد مواقف صعبة وأحداث مثيرة يمر بها هذا الملك يتمكن في نهاية الأمر) من إنجاب خليفة له في الحكم^(٣). هذه الأسطورة أبرز وثيقة لأصل ألوهية الملك أو الملوكية على السواء. حتى إن النظرة إلى الملك في حضارات الأمم القديمة لم تخرج عن هذا الإطار سوى بالتفاصيل التي لا تغير من جوهرها شيئاً ذا بال.

- وادي النيل:

ففي حضارة وادي النيل نطالع «أن ملك مصر نفسه هو أحد الآلهة، وممثل البلاد بين الآلهة، والوسيط الرسمي الوحيد بين الشعب والآلهة»^(٤) حتى إن الفرد المصري -آنذاك- «كان يقول ويعيد القول إن الملك هو الابن الجسدي الذي جاء من صلب الإله الشمس (رع)»^(٥). فضلاً عن ذلك كان الملك في مصر «هو الكاهن الأول، وكان بقية الكهنة نواباً له في واقع الأمر، وهو كاهن كل الآلهة في كل المعابد... قبل أن يتنازل عن مهمته الدينية إلى رجل آخر هو الكاهن»^(٦). وهذا الملك الإله في مصر «لا يحكم بحقه الآلهة فحسب، بل يحكمها أيضاً بحق مولده الإلهي، فهو إله رضي أن تكون الأرض موطناً له إلى حين»^(٧).

- بلاد اليونان:

وفي بلاد اليونان القديمة هناك ما ينبئ بسيادة نزوع الملك إلى الآلهة، بخاصة لما «بدأ الشك يساور الكثيرين فيما إذا كانت الآلهة جديرة بلقب المنقذين وكان الجواب هو أن نمطاً جديداً من الآلهة المنقذين تجلّى في أشخاص الملوك العظام... ودعوتهم بالآلهة، ولم يكن الأمر محض تملق، فمخاطبة شاعر اثيني أحد الملوك -دليل على ذلك- بالقول:

غيرك من الآلهة يعيشون بعيداً... بعيداً جداً

أو لعلهم غير موجودين، أولاً يأبهون بأحوالنا شروى نقيير

أما أنت، فأنتنا نراك أمامنا

ليس من برونز أو رخام، بل بشخصك أنت

ولذلك نتضرع إليك قائلين:

أنعم علينا أيها الحبيب بالسلام

لأنك أنت مالكة ومانحه»^(٨).

- الحضارة الهندية:

وفي العصر البرهمي، أحد عصور الحضارة الهندية كان نظام الحكم ملكياً مطلقاً، فكان الملك يطاع كاله، فإذا ما ارتقى الملك العرش -ولو بعد جناية يقتربها- نظر إليه ممثلاً لمشئنة قدسية وقدرة إلهية، وقد جاء في إحدى الشرائع الهندية المسماة (منيو) ما يؤكد حقيقة ذلك الواقع، لاسيما النص الآتي: يجب ألا يستخف بالملك ولو كان طفلاً، وذلك بان يقال: انه إنسان، فالألوهية تتجسم في صورة الملك البشرية»^(٩).

- الحضارة العربية الجنوبية:

وتبدو حقيقة تاريخ الملوك سلسلة متصلة الحلقات ماثلة أمام أعيننا في الحضارة العربية الجنوبية، حين نقرأ أن لقب «مكرب» وهي كلمة دينية تعني المقدس، أو «أمير الكهنوت» تجمع بين الكهانة والملك تطلق على القائم على أمور الدولة السبئية في الحقبة الأولى من حكمها، ويظهر في الحقبة الثانية أن الملك تجرد من صفته الكهنوتية، وبقي محتفظاً بالسلطة الدنيوية، وعرف بملك سبأ. ثم في الحقبة الثالثة كانوا يلقبونه بملك (سبأ ويريدان)^(١٠).

وقد أثبتت لنا الرقم أسماء تسعة من ملوك دولة حمير الثانية، منهم من ذكرهم الآداب الإسلامية بلقب «تبع» الملكي وهؤلاء هم (التابعة) المعروفون أحدهم يسمى (شمر يرعش) وقد دونت أخباره الأساطير العربية، كما دونت أخبار الملك (أبو كرب اسعد كامل أيضاً)^(١١).

وخلاصة ما ننهي إليه من نتائج جولتنا في حضارات العالم القديم وأساطيرها، أن الملك كان من أصل إلهي، أو في الأقل ممثلاً لمجلس الإلهة على الأرض يتلقى سلطته السياسية مباشرة منه^(١٢). فضلاً عن اقتران الملوكية بالكهانة. -أول الأمر- قبل أن تستقل الكهانة وظيفة قائمة بنفسها، ويتكفل (الكاهن) في أداء المهام الدينية لاسيما إقامة الاحتفالات والطقوس في المعابد^(١٣).

□ الملك.. وجدلية السعادة والشقاء:

بفضل دعاوى قدسية المولد، وقدسية الحكم، احتل الملوك منزلة سامية - ذات إجلال ورهبة- في النفوس، يقولون فيرضى قولهم، ويحكمون فيمضي حكمهم، ولا عجب بعد ذلك أن صارت سير الملوك وأخبارهم، ملأى بالأساطير، بوصفهم (آلهة أو أشباه الآلهة). كما لا نشك في أن المجتمع العربي - قبل الإسلام- قد ورث من مثل هذه المعتقدات، مما نلمح آثاره في موروث العرب الشعري، في لمحات ذات مدلول «نوحى ببصمات الزمن، وتنبئ بآثار التاريخ العريق، وتحدث عن الأعلام الذين تحدت ملامحهم الأسطورية من خلال الأوصاف والأشكال والأعمال»^(١٤).

فضلاً عما اختزنه الشاعر من أفكار ومعتقدات أسطورية -بشأن الملوك - وما أضاف إليها من خياله وتجربته الغنية بالأحداث، ومن أبرز تلك اللمحات كان الناس كثيراً ما يتوقعون من ملوكهم أن يرسلوا عليهم المطر أو ضوء الشمس في الموسم المناسب، وإن يساعدوا على نمو المحاصيل وما إلى ذلك لاعتقاد الناس «في امتلاك الملوك بعض القوى السحرية والإعجازية التي يستطيعون بها إخصاب الأرض ومنح البركات والخير لبقية الأشياء»^(١٥)، أي كان الملك رمزاً للخصب والانبعاث، وحين نتأمل القصيدة الجاهلية يطالعنا المنطلق نفسه، الذي يتردد على السنة بعض الشعراء، منهم علقمة الفحل الذي لخص معطيات الماضي البعيد بكل تفاصيله، حين عد الملك غير منتسب إلى الإنس، وإنما هو ملك نزل من السماء، وفعاله عظيمة لا يقدر على مثلها أحد، وذلك ما نتأمله في مخاطبته للحارث الغساني، قائلاً:

ولست لإنسي ولكن لملاك تنزل من جو السماء يصب^(١٦)

ويذهب النابغة الذبياني إلى تجسيد بعض الصفات الألوهية في ملكه النعمان بن المنذر، من حيث امتلاكه القدرة على الحياة والموت في معادلة يتساوق طرفاها بقوله:

وأنت ربيعٌ ينعش الناس سيِّهٌ وسيفٌ أعيرته المنايا قاطع^(١٧)

وكان ذلك منطلقه أيضاً إزاء الملك عمرو بن الحارث الغساني في امتلاكه
كفين واحدة تصادر الحياة والأخرى تديمها قائلاً:

تَحِينُ بِكَفَيْهِ الْمَنِيَا وَتَارَةً تَسُحَّانُ سَحًّا مِنْ عَطَاءٍ وَنَائِلٍ^(١٨)
والأعشى لا يختلف عن نظيره النابغة في هذا الوعي الذي رسم أبعاده لممدوحه
(هوذة) بالقول:

أَغْرُ أَبْلَجُ يُسْتَسْقَى الْغَمَامُ بِهِ لَوْ صَارَ النَّاسُ عَنْ أَحْلَامِهِمْ صَرَعا^(١٩)
أما علباء بن أرقم فيتجه إلى إبراز أحد طرفي تلك المعادلة، من زاوية نظر
تمتلك عمقاً في التعبير عن تلك القدرة السامية للملك (النعمان) دون أن تشوبها
شائبة، إذ يقول:

وَأَنَّ يَدَ الثُّعْمَانِ لَيْسَتْ بِكَزَّةٍ وَلَكِنْ سَمَاءٌ تُمَطَّرُ: الْوَبْلُ وَالذِّمُّ^(٢٠)
ولا نغفل عن تأكيد حقيقة ما استقر في وعي المجتمع العربي -بوجه عام- من
حيث كون الملك «مانح الخير والبركة»، وذلك في تلك الخطبة التي ألقاها عبد
المطلب - جد رسول الله ﷺ على مسامع الملك سيف بن ذي يزن - نيابة عن وفود
القبائل العربية التي جاءت مهتئة بانتصار (ذي يزن) على الأحباش، إذ جاء فيها
«أنت -أبيت اللعن- رأس العرب، وربيعةا الذي به تخصب، وملكها الذي تنقاد،
وعمودها الذي عليه العماد...»^(٢١).

وتضرب الفكرة القائلة بمقدرة الملك على الحياة والموت، أو السعادة والشقاء
بجذورها في أعماق حضارة وادي الرافدين، لاسيما ما يتعلق بالملك (كلكامش)
بثليته الإلهي، وثلثه البشري، وما أعطاه إياه الإله (انليل)، من قدرات يلخصها النص
الآتي من الملحمة:

- لقد أعطاك (يقصد الإله انليل) نور وظلمة الجنس البشري.

- لقد أعطاك الرفعة فوق الجنس البشري.

- لقد أعطاك الرفعة التي لا تنافس.

- لقد أعطاك النصر في المعركة التي لا يرجع منها سالماً.

- لقد أعطاك الغلبة في المنازلات التي لا ينافسها أحد^(٢٢).

ولعل من هذا المنطلق، وغير ما ذكرنا، كان الناس «يخاطبون ملوكهم بالأرباب»^(٢٣) كما أُلّف الشعراء نعت ملوكهم بهذه التسمية، بكل ما تعنيه من معنى ودلالات لا حصر لها. ولعل امرأ القيس كان أول الشعراء الجاهليين الزاعمين أن الملوك أرباب، حين أسبغ هذه التسمية على عمه الملك (شرحبيل) في معرض هجائه من كان سبباً في الأحجام عن نصرته، وذلك في قوله:

ألا قَبَّحَ اللهُ البراجمَ كُلَّها وجدَّعَ يربوعاً وعفَّردارماً
فما قاتلوا عن ربِّهم وربيبهم ولا آذَنُوا جاراً فيظنُّ سالماً^(٢٤)

ولم يكتف امرؤ القيس بهذه الصورة، إنما عمد أيضاً إلى تمييز الملوك من البشر وفقاً لهذا المنطلق، قائلاً:

نحنُ الملوكُ وأبناءُ الملوكِ لنا مُلْكٌ به عاشَ هذا النَّاسُ أَحْقَاباً
ما يُنكرُ النَّاسُ مناحينَ نملكُهُمْ كانوا عبيداً وكُنَّا نحنُ أرباباً^(٢٥)

ويبدو أن الحارث الإشكري كان يعي ما ستركه هذه التسمية من أثر في نفس الملك (عمرو بن هند)، وهو يطلقها على (المنذر بن ماء السماء) حين يجزل المدح له، وذلك ما نستشفه في الأبيات التي ضممتها معلقته، منها قوله:

فملكنا بذلك النَّاسَ حتَّى ملكَ المنذرُ بنَ ماءِ السماءِ
وهو الربُّ والشَّهيدُ على يو مَ الحيارينَ والبلاءُ بلاءُ
ملكٌ اضلَعُ البريةَ لا يو جد فيها لما لديه كفاءُ^(٢٦)

أما ليبد العامري فيستخدم (مصطلح الملوك الأرباب) في باب الموعظة والاعتبار. ليؤكد أن الدهر أفناهم كما أفنى غيرهم، وذلك في مثل قوله:

وأفنى بنات الدهر أرباب ناعط بمستمع دون السماء ومنظر
واهلكن يوماً ربّ كندة وابنه وربّ معدّ بين خبت وعرعر^(٢٧)

ومما يعزز مدلول تسمية الملوك بالأرباب، أن الشعراء نقلوا لنا بعض مظاهر احتفاء العرب بهم، منها قيامهم ركوداً أمام الملك العربي، - إذا طلع عليهم - كأنهم يقومون رهبة للهِلال^(٢٨) وذلك بتأثير عبادة القمر المعروفة عند العرب، وهذا وحده كاف ليفسر لنا دواعي ربط الملوك بالقمر في قصائد الشعراء. ويبدو أن لامرئ القيس سبق في ترسيخ هذه الصور في نفوس الشعراء، إذ شبه أباه الملك (حجر) بالهِلال في قوله:

قولاً لبرصان عبيد العصا ما غرّكم بالأسد الباسل
الماجد الأروع مثل الهلا ل الأريحيّ الملك الواصل^(٢٩)

وحذا الأعشى حذو امرئ القيس في هذا الشأن، فضلاً عن تقريره القناعة بان طلوع الملك على رعاياه يجعلهم ركوداً لا يتحركون، كأنهم ينظرون به الهلال، هذه المفردات تتأمل صورتها في ممدوح الأعشى الملك (الأسود بن المنذر اللخمي)، وذلك في قوله:

أريحيّ صلت يظلّ له القو م ركوداً قيامهم للهِلال^(٣٠)

ولعل تشبيه الملوك بالكواكب بعامة ما يدخل ضمن هذا الإطار، حتى خاطب النابغة الذبياني ملكه (النعمان) بهذا التشبيه، معزراً إياه بما يضيفي عليه صفات التقديس، قائلاً:

ألم تر أنّ الله أعطاك سورة ترى كل ملك دُونها يتذبذب
بأنك شمسٌ والملوك كواكب إذا طلعت لم يَدُ منها كوكب^(٣١)

وكان لهؤلاء الملوك (الأرباب) تحايا خاصة بهم، إذ كان متعارفاً بين الناس قولهم للملوك -أييت اللعن- أي «أييت أن تأتي من الأخلاق المذمومة ما تلعن عليه»^(٣٢)، وبمعنى أدق أن الملوك منزهون عن كل ما يشينهم، وتحفل قصائد الشعراء بهذه التحية، وهي مبثوثة في تضاعيف قصائد المديح -في الأغلب الأعم-، وحسبنا أن نختار من ديوان النابغة الذبياني (بوصفه أكثر الشعراء مجالسة للملوك، وتردد هذه التحية في قصائده) لنقيم القناعة بذلك لاسيما قوله:

هذا الشَّاءُ فأنْ تَسْمَعُ به حَسَنًا فلم أعرضْ -أييت اللعن- بالصَّدفِ^(٣٣)

□ ألقاب الملوك ومسمياتهم:

كما أن هناك في سير الملوك وأخبارهم وألقابهم وأسمائهم شواهد على سمو منزلتهم، وإحاطتهم بمظاهر الإجلال والرغبة، وتمتعهم بمزايا لا طاقة للبشر عليها، حتى قيل «كان الملك من أشياء البدوي المقدسة»^(٣٤). ومن ذلك ما يتعلق بدواعي ألقاب الملوك ومسمياتهم، فعلى سبيل المثال لا الحصر -أن الملك عامر (ماء المزن) قد عرف بهذا الاسم «لأنه كان إذا نزل بقومه جذب فتح بيوت أمواله، وعالمهم حتى يخصبوا، ويقوم لهم مقام المطر إذا فقد... وكانوا يقولون: كفانا عامر قحطنا هو ماء المزن لنا»^(٣٥) وقد أودع حسان بن ثابت هذه الحقيقة مفتخراً بها وبانتسابه إلى الملك، في بعض قصائده، منها قوله:

مُلُوكٌ وَأَبْنَاءُ مَلُوكٍ كَأَنَّنَا سَوَارِي نُجُومٍ طَالَعَاتٍ بِمَشْرِقِ
كَجَفْنَةٍ وَالْقَمَمَقَامِ عَمْرُو بْنُ عَامِرٍ وَأَوْلَادِ مَاءِ الْمَزْنِ وَأَبْنَى مُحَرَّقِ^(٣٦)

أما سبب تلقيب ابنه (عمرو) بمزيقيا، فيعود -كما تحدثنا المصادر- إلى «أنه كانت تنسج له في كل سنة ثلاث مائة وستون حلة ثم يأذن الناس في الدخول، فإذا أراد الخروج استلبت عنه، وتمزق قطعاً.... وإنما كان يفعل ذلك لئلا يتخذ أحد ما يلبس منها بعده»^(٣٧).

ومن أشهر الألقاب التي نعت بها الملوك، تلقيب (عمرو بن هند) بـ(المحرق) ولا نستبعد الصلة بينه وبين ذلك الصنم الذي يحمل الاسم نفسه، والذي خص بتلبية من تلبيات العرب^(٣٨) إذ كان صنماً بسلمان لبكر بن وائل وسائر ربعة^(٣٩)، ولما كان فحوى هذا اللقب قد جاء أثر ما فعله عمرو بن هند بمائة رجل من بني تميم في يوم أواراة باليمامة، فقد ربط بين هذا الفعل وذلك الصنم من هذه الناحية^(٤٠).

ومن مظاهر هيمنة الملوك على النفوس والزمان ما تنقله إلينا الإخبار عن تلك القصة الطويلة المتشعبة الحوادث، والمختلفة الروايات، خلاصتها إن المنذر بن ماء السماء قد جعل لنفسه يومين في السنة يجلس فيها عند الغريين (وهما قبراً رجل أغضباه في بعض المنطق) يسمى أحدهما يوم نعيم، والآخر يوم بؤس كان ضحيته الشاعر عبید بن الأبرص الأسدي الذي يسجل بعض تفاصيله قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة^(٤١). في أبيات مفعمة بالحزن والأسى، لنا أن نتأملها في قوله:

وخيرني ذو البؤس في يوم بؤسه	خصالاً أرى في كلها الموت قد برق
كما خيرت عاد من الدهر مرة	سحائب ما فيها لذي خيرة أنق
سحائب ريح لم تؤكل ببلدة	فتركها كما ليلة الطلق ^(٤٢)

□ دم الملوك ودياتهم:

من الدلائل على المنزلة التي كان الملوك يحتلوها بين الناس، أن ديتهم باهظة الثمن، إذ «كان عامة العرب يأخذون في دية النفس، مائة من الإبل، وكان هذا الحكم جارياً بين قبائلهم... ولما كان الملوك ممتازين عندهم في كثير من الأحكام جعلوا دية أحدهم إذا قتل ألف بعير»^(٤٣)، وكان للموروث الشعري إسهامه في

تسجيل ذلك التمايز الذي نلمح تعارف الناس عليه في أبيات للحطيئة منها قوله:

أبوهم ودى عقل الملوك تكلفاً	وما لهم مما تكلفه بُد
تكلف أثمان الملوك فساقها	وما غص عنه من سؤال ولا زند

حمالة ما جرّت فتاكة ظالم حمالة ملك لم يكن مثلها بعد
هم حملوا الألف التي جرّ جارم وردوا جياذ الخيل ضاحية تعدو^(٤٤)

ويبدو هذا العرف متأثراً من نظرة المجتمع الجاهلي إلى «الدم الملكي» ذي الصفة القدسية، وهي نظرة تلتقي مع ما كان سائداً في المجتمعات القديمة، حين عد هذا النوع من الدم شرطاً أساساً واجب توفره فيمن يختار لمنصب ديني رفيع^(٤٥).

ومن هذا الباب أيضاً نقل عن العرب قولهم «إن دماء الملوك شفاء من الكلب أو الخبل وقد أجمعوا على أن دواءه قطرة من دم ملك يخلط بماء فيسقاها»^(٤٦)، وهذا المعتقد وجد فيه الشعراء منفذاً للتعبير عن واقع تجاربهم في الحياة، ومن زوايا نظر متباينة، كما فعل المتلمس الضبعي حين استخدمه من منظور خاص به، لنا أن نتأمله في قوله:

من الدارميين الذين دماؤهم شفاء من الداء المجنّة والخبيل^(٤٧)

أما عوف بن الأحوص فكان يلوح به لأولئك المحكمين بينهم وبين بني عمهم، في أنهم ليسوا كفأ للملوك من هذه الناحية، قائلاً:

وليس لسوقة فضل علينا وفي أشياعكم لكم بواء
فهل لك في بني حجر بن عمرو فتعلمه واجهله ولاء
أو العنقاء ثعلبة بن عمرو دماء القوم للكلبي شفاء^(٤٨)

وكان ذلك منطلق (ابن عياش الكندي) في هجائه لبني أسد لقتلهم الملك حجر بن عمرو، وتذكيرهم بتلك الحقيقة ضمن قوله:

عبيد العصا جئتم بقتل رئيسكم تُريقون تامراً شفاء من الكلب^(٤٩)

ويطول بعد ذلك أمر استقصاء النصوص الشعرية التي تصب في هذا المجرى، إذ أخضع الجاحظ طائفة منها للدراسة، وخرج بنتائج يلخصها قوله: وكان أصحابنا يزعمون أن قولهم: دماء الملوك شفاء على معنى أن الدم الكريم هو الثأر المنيم، وأن داء الكلب على معنى قول النابغة الجعدي:

كَلْبًا مِنْ حَسٍّ مَا قَدْ مَسَّهُ وَاثْنَانِ فُؤَادٍ مَخْتَبِلٌ
فَإِذَا كَلْبٌ مِنَ الْغَيْظِ وَالْغَضَبِ، فَأَدْرَكَ ثَأْرَهُ، فَذَلِكَ هُوَ الشِّفَاءُ مِنَ الْكَلْبِ،
وَلَيْسَ أَنَّ هُنَاكَ دَمًا فِي الْحَقِيقَةِ يَشْرَبُ^(٥٠).

وَفِي رَأْيِ ابْنِ دَرِيدٍ «الْكَلْبُ الَّذِي أَصَابَهُ الْكَلْبُ مِثْلُ الْجَنُونِ»^(٥١).
وَلَعَلَّ هَٰذَيْنِ الرَّأْيَيْنِ يَفْسِرَانِ لَنَا، دَوَاعِي مَا قَالَتْهُ الزَّبَاءُ لَجَذِيمَةِ الْأَبْرَشِ - وَهُوَ
يَلْفِظُ أَنْفَاسَهُ -: «يَا جَذِيمُ لَا يَضِيعُنَ مِنْ دَمِكَ شَيْءٌ، فَأَيُّ أُرِيدَهُ لِلْخَبْلِ، وَقِيلَ
لِلْكَلْبِ، فِي قِصَّةٍ طَوِيلَةٍ مَشْهُورَةٍ، أَوْرَدَتْهَا الْمُطَانُ بِالْتَفْصِيلِ^(٥٢).

إِنَّ تِلْكَ الْأَخْبَارَ، وَالشَّوَاهِدَ الشَّعْرِيَّةَ تَوْكِدُ بَلَا جَدَالٍ، أَنَّ النَّاسَ كَانُوا يَسْبِغُونَ
عَلَى مَلُوكِهِمْ صِفَاتٍ تَقْدِيسٍ وَأُلُوهِيَّةٍ، فَضْلًا عَمَّا كَانَ لَهُمْ مِنْ رَهْبَةٍ فِي نَفْسٍ
الرَّعَايَا، فَلَوْ لَمْ يَكُنِ الْحَالُ عَلَى هَذِهِ الصُّورَةِ، لَمَا اضْطَرَّ دَرِيدُ بْنُ الصِّمَّةِ أَنْ يَنْصَحَ
قَوْمَهُ قَائِلًا: «اسْمَعُوا مِنِّي... أَوَّلُ مَا أَتَاهَاكُمْ عَنْهُ فَأَتَاهَاكُمْ عَنْ مُحَارَبَةِ الْمُلُوكِ، فَأَتَاهُمْ
كَالسَّيْلِ بِاللَّيْلِ، لَا تَدْرِي كَيْفَ تَأْتِيهِ، وَلَا مِنْ أَيْنَ يَأْتِيكَ، وَإِذَا دَنَا مِنْكُمْ الْمَلِكُ وَادِيًا
فَلَقَطَعُوا بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُ وَادِيَيْنِ، وَأَنْ أَجْدَبْتَهُمْ فَلَا تَرَعُوا حِمَى الْمُلُوكِ وَأَنْ أَذْنُوا لَكُمْ،
فَإِنْ مِنْ رِعَاهُ غَانِمًا لَمْ يَرْجِعْ سَالِمًا»^(٥٣). هَذِهِ الْخُطْبَةُ جَاءَتْ مِنْ قَوْلِ شَاعِرٍ وَحَكِيمٍ
وَمُجْرِبٍ خَبَرَ الْحَيَاةَ، وَعَرَفَ قِيَمَةَ الْمُلُوكِ، كَمَا عَرَفَهَا النَّابِغَةُ الذِّبْيَانِيَّةُ الَّذِي حَذَرَ قَوْمَهُ
وَأَحْلَافَهُمْ مِنْ ارْتِيَادِ (حِمَى الْمُلُوكِ)، وَمَا سَيَتَمَخَضُ عَنْهُ مِنْ نَتَائِجٍ لَا تَحْمَدُ عَقْبَاهَا،
وَبِالْفِعْلِ تَصْدُقُ نَبْوَةُ الشَّاعِرِ، وَتَلَاقِي ذِيَّانَ وَأَسَدَ وَقْعَةٍ مَنَكْرَةٍ عَلَى يَدِ مَلُوكِ
الْغَسَّاسِنَةِ، أَثَرُ تَعْدِيهِمَا عَلَى (وَادِيِ أَقْرِ) الْخَضْبِ الَّذِي كَانُوا قَدْ حَمَوْهُ وَمَنَعُوا أَنْ
تَرْتَادَهُ الْقِبَائِلُ، فَمَا كَانَ مِنَ النَّابِغَةِ إِلَّا أَنْ يَسْجَلَ آلَامَهُ وَأَهَاتَهُ مَمْزُوجَةً بِذَلِكَ الْعُتْبِ
الْمَحْكُومِ بَاصِرَةَ الدَّمِ الَّتِي تَرْبُطُ الشَّاعِرَ بِقَوْمِهِ، فِي قَوْلِهِ:

لَقَدْ نَهَيْتُ بَنِي ذِيَّانَ عَنْ أَقْرِ وَعَنْ تَرْبِعَهُمْ فِي كُلِّ أَصْفَارٍ
وَقُلْتُ يَا قَوْمُ إِنَّ اللَّيْثَ مَنَقِبُضٌ عَلَى بَرَاثِنِهِ لَوْثَةُ الضَّارِي^(٥٤)

وإذ نطمئن إلى هذه المعطيات فإننا لا نتعجب بعدئذ من أحجام القبائل عن نصره شعرائها وأفرادها إذا ما تعرضوا لبطش ملك لهذا السبب أو ذاك، على نحو ما نعرفه عن (طرفة بن العبد) الذي قتل بأمر من الملك (عمرو بن هند) أمام أنظار قومه، دون أن ينبسوا ببنت شفة، مع أنه قد سفر لهم عند هذا الملك لتحقيق بعض غاياتهم^(٥٥)، وذلك ما اعترف به طرفة في آخر ما نطق به من شعر، فضلاً عن تحميله قومه مسؤولية ما حل به، إذ يقول:

اسملي قومي ولم يغضبوا لسوأة حلت بهم فادحة
كل خليل كنت خالته لا ترك الله له واضحة
كلهم أروغ من ثعلب ما أشبه الليلة بالبارحة^(٥٦)

وما يقال عن طرفة يقال الشيء نفسه عن المتلمس حين اختار منفاه بعيداً عن قومه الذين لم ينصروه على حكم الموت الذي أصدره بحقه الملك عمرو بن هند، في تلك القصة المعروفة بـ«صحيفة المتلمس»^(٥٧) فلم يجد في منفاه (بصرى) ألا أن يسجل مرارة ما يكابده من معاناة ضمن قوله:

إن العراق وأهله كانوا الهوى فإذا نأى بي ودَّهم فليعد
فلتتركهم بليلاً ناقي تذر السَّماك وتهتدي بالفرقد^(٥٨)

على أن لا يفهم أن طرفة والمتلمس كانا ضحايا الملوك وحدهما، بل أن شعراء آخرين -مما لا يسع المجال لذكرهم- قد عانوا أوضاعاً مأساوية مختلفة مع قبائلهم، إزاء تصدع علاقاتهم مع الملوك، وتحملهم نتائج غضبتهم، ووعيدهم وسطوتهم، منهم: عبيد بن الأبرص وعدي بن زيد ولقيط بن يعمر وغيرهم.

□ موت الملك ونذير الشؤم:

لقد حرصت القبائل على تفادي أية خصومة تقع بينها وبين الملوك والمبادرة بإقامة علاقة حسن جوار، وإظهار مشاعر الإجلال والطاعة لهم، وذلك عن طريق

ندب (سفراء) لها إلى البلاطات، لتحقيق مثل تلك الغايات، فضلاً عن رعاية مصالحها، وحماية أبنائها، وكان شعراء القبائل في مقدمة هؤلاء السفراء، لدواعٍ كثيرة اقتضت أن يأخذوا على عاتقهم هذه المهمة، ولا أدل على ذلك من أن بلاطي الغساسنة والمناذرة -بخاصة- كانا يموجان بالشعراء أمثال، النابغة الذبياني، والحارث ابن حلزة اليشكري، وطرفة بن العبد البكري، وحسان بن ثابت وغير هؤلاء قد يصعب حصرهم^(٥٩). ولعل هناك من يذهب إلى القول: إن رهبة القبائل وشعرائها من ملوكها متأتية من كون هؤلاء الملوك على قيد الحياة، فكان من الطبيعي أن تظهر القبائل طاعتها لهم، وتلي رغباتهم، وتخشى جانبهم، إذن علينا أن نواجه تجربة حال الرعايا بعد موت الملك، وهي وحدها التي تحكم لنا مدى عمق المشاعر نحوه، ونرى من المستحسن - في هذا الجانب - أن نغور في أعماق الماضي، لنرصد أثر موت الملك في المجتمعات القديمة، قبل البحث عن مثل هذه الآثار في المجتمع الجاهلي، ومن حسن الحظ، أننا نعثر على رأى ذي صلة مباشر بموضوعنا، خلاصته هي «أن موت الملك كان يمثل حادثاً جليلاً في -بلاد بابل وآشور- يشمل تأثيره كل إنسان دون استثناء، ذلك لأنه نذير شؤم في غاية الخطورة بالنسبة لمستقبل البلاد... وأن الطوابع السيئة تقرر وفاة الملك مع ذبول الخضراوات، وهبوط مناسيب الأنهار، فضلاً عن تأجيل عمل أي شيء يجعل الأرض مثمرة وذات فائدة (وبهذا الشأن) تقول رسالة من آشور ما يأتي:

«في اليوم الذي نسمع فيه بموت الملك يبكي شعب آشور»^(٦٠).

ويؤكد باحث آخر هذا المنظور بالقول: «كانت وفاة الملك في العراق القديم مناسبة حزن سيء للبلاد، لأنه صلة الوصل بين السماء والأرض»^(٦١). وحين نتأمل نصوص موروثنا الشعري تطالعنا تلك التصورات نفسها المعبرة عن نظرة المجتمع حيال موت الملك، إذ كان الشاعر في ذلك العصر ينطق بلسان مجتمعه -في الأغلب

الأعم - إذن فلا حيلة لنا، إلا أن نواجه عدداً من أولئك الشعراء الذين رسمت قصائدهم ما يعنيه موت الملك بالنسبة لهم، ولقبائلهم، ولعل النابغة الذبياني أول من استبق الأحداث قبل وقوعها، حين تنبأ ما سيتمخض عنه موت أبي قابوس، وقد أودعه ضمن قوله:

فإن يهلك أبو قابوس يهلك ربيع الناس والشهر الحرام^(٦٢)
ولعل أروع ما يطالعنا من نصوص تكشف عن شعور باليأس، والإحساس بالأسى الموجه لنهاية الحياة بنهاية الملوك، قول الأسود بن يعفر:

ماذا أوَّملُ بعد آلٍ مُحَرَّقٍ تركوا منازلهم وبعَدَ إيادٍ
أهلِ الخورنقِ والسديرِ وبارقِ والقصرِ ذي الشُرَفَاتِ مِنْ سِنْدَادِ
فإذا النعيمُ وكلُّ ما يُلْهِي به يوماً يصيرُ إلى بلىٍ ونفادِ
وما يصيرُ إلى بلىٍ ونفادِ ما نيل من بَصْرِي ومن أجلادي^(٦٣)
ويبدو حسان بن ثابت في موقف موت الملك، مختلفاً تماماً عن بقية الشعراء من خلال تنظيره صيغة تعليلية باعثها صلة نسبته بالملك، ولنا أن نتأمل مضمونها في هذه الأبيات:

ألم ترنا أولادَ عمرو بنِ عامرٍ لنا شَرَفٌ يعلو على كلِّ مُرتقي
ملوكٍ وأبناء الملوكِ كأننا سَواري نجومِ طالعاتِ بمشرقِ
إذا غاب منها كوكب لآحَ بعده شهابٌ متى ما بيدُ للأرضِ تُشرقِ^(٦٤)
ويبقى رثاء الملوك يحمل في تضاعيفه ما يمت إلى ذلك العالم الغيبي الأسطوري بصلة خفية، ولعل الدعاء بسقيا قبورهم أفضل تلك الصلوات. فقد رجح «أن يكون الدعاء بسقيا القبور بقايا تراث ديني قديم كان أصلاً طقساً سحرياً يمارس على عظام الموتى التي استخدمها العرب في استدعاء المطر»^(٦٥). ولعل هذا المنطلق هو الذي وضعه النابغة الذبياني نصب عينيه في رثائه النعمان بن الحارث بن أبي شمر الغساني، مضمناً رثاء مفردات تشي بذلك العالم القديم إذ يقول:

سقى الغيثُ قبراً بين بُصرى وجاسم بغيثٍ من الوَسْمِيّ قَطْرٌ ووابِلُ
ولا زال رِيحانٌ ومِسْكٌ وعَنْبَرٌ على مُتْهَاهُ دَيْمَةٌ ثُمَّ هَاطِلُ
وينبت حوذانا وعَوْفاً مُنَوَّرًا سَأْتَبِعُهُ مِنْ خَيْرِ مَا قَالَ قَائِلُ^(٦٦)

ويقف زهير بن أبي سلمى موقف المذهول حين سمع بموت الملك النعمان بن المنذر، الذي رأى فيه دليلاً على خطل ما كان يتوهمه في خلود الملوك، راسماً أبعاد ذلك في قوله:

ألا ليت شعري هل يرى الناسُ ما أرى من الأمر أو يبدؤ لهم ما بدا ليا
ألا لا أرى على الحوادث باقياً ولا خالداً إلا الجبال الرواسيا
وألا السماء والبلاد وربنا وأيامنا معدودةً والليالي
أراني إذا ما شئتُ لا قَيْتُ آيَةً تُذَكِّرُنِي بعض الذي كنتُ ناسيا
ألم ترَ للنُّعْمان كانَ بنحوه من العيش لو أنَّ امرأً كان ناجياً^(٦٧)

كما نقرأ في نص لبيد العامري في رثائه للنعمان ما ينبئ بمناسبة الحزن التي حلت على بلاد العرب جميعاً، فكأنه الزاد الذي نفذ وجعلهم جوعاً، وهذا ما نتأمله في قوله:

لَيْسَ عَلَى النُّعْمانِ شَرْبٌ وَقَيْنَةٌ وَمُخْتَبِطَاتٌ كَالسَّعَالِي أَرَامِلُ^(٦٨)

وقد يعتمد بعض الشعراء إلى إيصال الأثر الذي يتركه موت الملك إلى الطبيعة كما صور لنا ذلك النابغة الذبياني، في رثائه أحد ملوك الغساسنة، حتى قال:

بكى حارث الجولان من فقد ربّه وحواران منه مُوحشٌ متضائلُ^(٦٩)

وخلاصة ما يمكن قوله إن المجتمع الجاهلي كان يجل ملوكه أيما إجلال، حتى إن «الملك إذا مرض حملته الرجال على أكتافها يتعاقبونه، لأنه عندهم أوطأ من الأرض»^(٧٠) وتلك هي الحقيقة التي سجلها النابغة الذبياني حين بلغه أن النعمان بن المنذر ثقيل من مرض كان أصابه، فخاطب حاجبه قائلاً:

أَلَمْ أَقْسَمْ عَلَيْكَ لَتُخْبِرَنِي
أَحْمُولٌ عَلَى النَعَشِ الْهَمَامُ
فَإِنِّي لَا أَلَامُ عَلَى دُخُولِ
وَلَكِنْ مَا وَرَاءَكَ يَا عَصَامُ^(٧١)

□ مواجهة الملوك وتخديهم:

وعلى الرغم من كل مظاهر الإجلال والتقديس والرغبة والطاعة التي تلمسناها في نفوس الناس، مشكلة ظاهرة عامة، فأنا لن نغفل عن تلك الاستثناءات التي نعني بها خروج بعضهم عن أسار النظرة إلى الملوك من منطلق تقديسهم، ويبدو أن الباعث القبلي كان في مقدمة الأسباب الداعية إلى ذلك، من حيث شعور هذه القبيلة أو تلك، بأحجام الملك عن نصرتها أو امتناعه عن رد حق من حقوقها، أو عزوفه عن تلبية مطالبيها، أو مساسه بكرامتها، أو إيقاعه ظلماً عليها، وما إلى ذلك من أسباب، وجد فيها الشعراء منفذاً للتعبير عن تمسكهم بانتمائهم القبلي، وفقاً لذلك «العقد الاجتماعي» المبرم بين الشاعر وقبيلته، ووسيلة إلى بلورة ردود أفعالهم إزاء الملوك، بحسب ما يقتضيه الموقف^(٧٢)، فبعض الشعراء عمد إلى تخويف الملك من مغبة ما هو صانع بقومه أو أحلافهم على السواء، وهذا هو الموقف الذي وقفه النابغة الذبياني إزاء الملك النعمان بن الحارث الغساني مشيراً إليه بقوله:

لَقَدْ قُلْتُ لِلنُّعْمَانِ يَوْمَ لَقِيْتُهُ
يُرِيدُ بَنِي حُنٍ بِرِقَةٍ صَادِرٍ
تَجَنَّبُ بَنِي حُنٍ فَإِنَّ لِقَاءَهُمْ
كَرِيهٌ وَأَنْ لَمْ تَلَقِ إِلَّا بِصَابِرٍ^(٧٣)

أو الدعوة إلى مواجهة الملوك، والتصدي لنياتهم، أو حتى إجازة قتلهم إذا جاروا، وهي دعوة أطلقها جابر بن حنيّ التغلبي، ضمن قوله:

نَعَاطِي الْمُلُوكَ السَّلَامَ مَا قَصَدُوا بَنَا
وَلَيْسَ عَلَيْنَا قَتْلُهُمْ بِمُحَرَّمٍ^(٧٤)

وهناك من طبق ذلك على أرض الواقع ودلّلنا على هذا ضربة السيف التي جاد بها عمرو بن كلثوم على رأس عمرو بن هند حتى قتله بعد صيحة أمه ليلى بنت مهلهل: (واذلاه! يا لتغلب) في قصة معروفة^(٧٥). وفي ذلك يقول عمرو نفسه:

بأي مشيئة عمرو بن هند تُطِيعُ بنا الوُشاة وتزدرينا
تهدّدنا وأوعدنا رويداً متى كُنّا لأُمك مقتويناً^(٧٦)

وتلتقي حادثة قتل الملك عمرو بن هند على يد الشاعر التغلي عمرو بن كلثوم -في إطارها العام- مع تلك الأسطورة الشائعة في المجتمعات الأولى، من حيث كان البدائيون حريصين على ألا يتركوا الملك المقدس يموت ميتة طبيعية بالشيخوخة أو المرض، بل كانت الميتة المناسبة لهؤلاء الملوك هي أن يقتلوا قبل أن تذهب قوتهم، حتى تنتقل هذه القوة وهي لا تزال في عنفوانها إلى من يخلفونهم^(٧٧)، وقيل إن سبب قتل الملوك راجع إلى «تسمية بعض القبائل بالحمس أي المتشددين بأمر دينهم، وباللقاح، أي الذين لا يخضعون لملك، وإنما لهم طقوسهم وعبادتهم، على ما يتبين ذلك في يوم السلان»^(٧٨) ورجح قتل الحارث بن ظالم المري لسبعة من الملوك في كهف كانوا نائمين على وسائد الريحان، اعتماداً على اعترافه بذلك ضمن قوله:

أبلغ جذيمة أنْ عرضت فأنني عمداً تركتهم عبيد سنان
لو كنت من رهط الحرامل لم أعُدْ وبنيت مكرمةً بكل مكان
القاتلين من المناذر سبعةً في الكهف فوق وسائد الريحان^(٧٩)

دليلاً على هذا الأساس، لكننا نعزو قتل الملك -وكما قلنا- في البداية إلى الباعث القبلي الذي كان وراء كل خروج عن طاعة الملك بمختلف أشكاله، لاسيما إذا كانت تلك الطاعة تعني سبة لكيان القبيلة، بل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى، وذلك هو منطلق مقرر يكاد يسجله عمرو بن كلثوم على لسان القبائل وشعرائها في قوله:

إذا ما الملك سامَ النَّاسَ خَسُفًا أبينا أن نُقرَّ الذُّلَّ فينا^(٨٠)

أما هجو الشعراء للملوك بسبب تلك البواعث، فهو أكثر الأسلحة المستخدمة وأمضاها قوة، مع تفاوت الشعراء فيه بحسب ما يمتلكونه من قدرات فنية، ولعل

أبرز ما يطالعنا من نصوص في هذا المجرى قول عبد قيس بن خفاف البرجمي في هجاء النعمان بن المنذر، واصفاً بأنه لم يولد لرشده وليس سليل المناذرة، إنما هو سليل صائغ بالحيرة:

لعن الله ثم تئى بلعن ابن ذا الصائغ الظلوم الجهولا
يجمعُ الجيش ذا الألوف ويغزو ثم لا يرزأ العدو فتيلاً^(٨١)

ذلك هو محتوى الموروث وتلك آثاره، وقد تضمن حشداً من الرؤى ذات الملامح الأسطورية التي أحاطت بشخصية الملك المودعة في صياغة شعرية، مفصحة عن ارتداد الشعراء إلى الأساطير، بوصفها معيناً لا ينضب ينهلون منها ما ييلور منطلقاًهم الفكرية، ويرسم صورهم الفنية في آنٍ.



هوامش الفصل الثالث ومصادره.

- (١) انظر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، حضارة وادي الرافدين، طه باقر، بغداد ١٩٥٦: ص ٤٧٣-٤٧٦.
- (٢) انظر: الأساطير في بلاد ما بين النهرين، صمويل هنري كوك، ترجمة يوسف داود، بغداد، ١٩٦٨: ص ٥٤٧.
- (٣) انظر: أساطير العالم القديم، صمويل نوح كيرمر، ترجمة د. أحمد عبد الحميد، القاهرة، ١٩٧٤: ص ١٠٤.
- (٤) ما قبل الفلسفة، هنري فرانكفورت وآخرون، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، بغداد، ١٩٦٠: ص ٨٩.
- (٥) المصدر نفسه: ص ٩٠.
- (٦) مصر والشرق الأدنى القديم، د. نجيب ميخائيل، مصر، ١٩٦٦: ص ٢٦٩.
- (٧) قصة الحضارة، ديورانت، ترجمة محمد بدران، القاهرة، ١٩٦٥، م ١، ج ٢: ص ١٦٤١.
- (٨) الديانة اليونانية، هـ.ج. روز، ترجمة رمزي عبدة جرجيس القاهرة، ١٩٦٥: ص ١٣١.
- (٩) حضارات الهند، غوستاف لوبون، ترجمة عادل زعيتر، القاهرة، ١٩٥٦: ص ٣٠٦.
- (١٠) انظر: تاريخ العرب القديم، ديتلف نيلسن وآخرون، ترجمة د. فؤاد حسنين، مصر، ١٩٥٩: ص ١٢٤، وتاريخ العرب، فيليب حتي وآخرون، بيروت، ١٩٧٤: ص ٨٧.
- (١١) انظر: أخبار الملوك التابعة وملوك اليمن في: تاريخ الرسل والملوك، الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، ١٩٧٩: ١/٥٦٦، والتيحان في ملوك حمير، وهب بن منبه، حيدرآباد - الدكن، ١٩٦٢: ص ٢٢٢.

(١٢) انظر: الفكر السياسي في العراق القديم، د. عبد الرضا الطعان، بغداد: ص ٩٣/٢.

(١٣) قصة الحضارة، ديورانت: م ١/ج ٢/١٦١.

(١٤) الشعر الجاهلي، د. نوري القيسي، مجلة آفاق عربية، العدد (١١)، ١٩٧٧: ص ٤٥.

(١٥) الغصن الذهبي، جيمس فريزر، ترجمة د. أحمد أبو زيد، القاهرة، ١٩٧١: ص ١٠٠.

(١٦) ديوان علقمة الفحل، تحقيق لطفي الصقال، ودرية الخطيب، حلب، ١٩٦٩: ق ١، ص ١٨.

(١٧) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، ١٩٨٥: ق ٢/ ص ٣٨، وانظر: ما يقترب من هذا المعنى في الديوان نفسه: ق ٣٣/ص ١٩٩، ق ٣٤/ص ١٦٧، ق ٧٥/ص ٢٢٣.

(١٨) المصدر نفسه: ق ٢٦/ص ١٤٧.

(١٩) ديوان الأعشى، تحقيق محمد محمد حسين، مصر، ١٩٥١: ق ١٣/ص ١٠٧.

(٢٠) الأصمعيات، تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، مصر، ١٩٧٦: ق ١/٥٥ ص ١٥٩.

(٢١) العقد الفريد، ابن عبد ربه، تحقيق أحمد الزين وآخرين، القاهرة، ١٩٦٧: ص ٧٣/١.

(٢٢) كلكاش، د. سامي سعيد الأحمد، بغداد، ١٩٩٠، ص ٥٢.

(٢٣) الصاحبي في فقه اللغة، ابن فارس، تحقيق مصطفى الشوملي، بيروت، ١٩٦٤: ص ٩١.

(٢٤) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، ١٩٦٤: ق ١٩ / ص ١٣٠.

(٢٥) المصدر نفسه: ق ٦٦ / ص ٢٧٩.

(٢٦) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، تحقيق عبد السلام هارون، مصر، ١٩٨٠: ص ٤٧٤-٤٧٦.

(٢٧) شرح ديوان لبيد العامري، تحقيق إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢: ق ٨ / ص ٥٥.

(٢٨) دراسات في الشعر الجاهلي، د. أنور أبو سويلم، بيروت، ١٩٨٧: ص ١٢٥.

(٢٩) ديوان امرئ القيس: ق ٥٥ / ص ٢٥٦.

(٣٠) ديوان الأعشى: ق ١ / ص ٩، وانظر: ق ١٢ / ص ٩٧، وق ٧٦ / ص ٣٤٧.

(٣١) ديوان النابغة الذبياني: ق ٨ / ص ٧٣-٧٤.

(٣٢) مروج الذهب، المسعودي، مصر، ١٩٥٦: ١ / ص ٤٢.

(٣٣) ديوان النابغة الذبياني: ق ١ / ص ٢٧، وانظر: ديوان علقمة الفحل: ق ١ / ص ٤٠.

(٣٤) أيام العرب قبل الإسلام، أبو عبيدة، تحقيق د. عادل البياتي، بغداد، ١٩٧٦: ١ / ٢٩٤.

(٣٥) التيجان في ملوك حمير، حيدرآباد الدكن - الهند، ١٩٦٢، ص ٢٦٢.

(٣٦) شرح ديوان حسان بن ثابت، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، بيروت، ١٩٨٠: ص ٣٤٢-٣٤٣.

(٣٧) التيجان في ملوك حمير، وهب بن منبه، حيدرآباد - الدكن، الهند، ١٩٦٢: ص ٢٦٢.

- (٣٨) المحبر، ابن حبيب، تحقيق ايلزة ليتختن، حيدرآباد - الهند: ص ٣١٢.
- (٣٩) تاريخ اليعقوبي، تعليق محمد صادق بحر العلوم، النجف الأشرف، ١٩٧٤: ١٨١/١.
- (٤٠) المفصل في تاريخ العرب - قبل الإسلام - جود علي، بيروت، ١٩٨٠: ٦/ ص ٢٨٠.
- (٤١) أسماء المقتالين من الأشراف وأسماء من قتل من الشعراء، ابن حبيب (ضمن كتاب نواذر المخطوطات)، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٥٤: ٢١١/٦.
- (٤٢) ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار، مصر، ١٩٥٧: ق ٣٣ / ص ٨٨-٨٩.
- (٤٣) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، محمود شكري الألوسي، تحقيق محمد بهجة الأثري، مصر، د.ت: ٢٢/٣.
- (٤٤) ديوان الخطيئة، تحقيق نعمان أمين طه، القاهرة، ١٩٨٧: ص ٣٢٢.
- (٤٥) مصر والشرق الأدنى القديم: ٢٦٨/٤.
- (٤٦) الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مصر، ١٩٤٠: ٧/٢، وانظر: عيون الأخبار، ابن قتيبة، مصر، ١٩٦٣: ٧٩/٢، والكامل في التاريخ، ابن الأثير، بيروت، ١٩٦٥: ٣٤٧/١، واللسان: كلب.
- (٤٧) ديوان شعر المتلمس الضبعي، تحقيق حسن كامل الصيرفي، القاهرة، ١٩٧٠: ق ٣٠/ ص ٣٠٩.
- (٤٨) الفضليات، المفضل الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، مصر، ١٩٦٤: ق ٣٥/ ص ١٧٤-١٧٥.

- (٤٩) الحيوان: ٢/ص ٦-٧.
- (٥٠) المصدر نفسه: ٢/ص ٧، والبيت في ديوان الشاعر: ٥/ص ٨٩.
- (٥١) الاشتقاق، ابن دريد، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٨٠: ١/ص ٢١.
- (٥٢) أسماء المغتالين من الأشراف: ١٢/٦، وانظر: تاريخ الطبري: ١/٦١٣، ومروج الذهب: ٢/٩٥، والكامل في التاريخ: ١/٣٤٢.
- (٥٣) المعمران والوصايا، أبو حاتم السجستاني، تحقيق عبد المنعم، القاهرة، ١٩٦١: ٢٦-٢٧.
- (٥٤) ديوان النابغة الذبياني: ٩/ص ٧٥.
- (٥٥) أسماء المغتالين من الأشراف: ٦/٢١٢.
- (٥٦) ديوان طرفة ابن العبد، تحقيق علي الجندي، مصر، د.ت: ٢/ص ٢٦.
- (٥٧) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، مصر، ١٩٨٢: ١/١٨٢.
- (٥٨) ديوان شعر المتلمس الضبعي: ٦/ص ١٣٥.
- (٥٩) انظر: الشعراء السفراء في عصر ما قبل الإسلام، أحمد إسماعيل النعيمي، مجلة المورد، العدد الأول، ١٩٩٠، ص ٨٥ ما بعدها.
- (٦٠) الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور، كونتينو، ترجمة سليم طه التكريتي، وبرهان عبد التكريتي، بغداد، ١٩٧٩: ص ٤٩٢.
- (٦١) المعتقدات الدينية في العراق القديم، د. سامي سعيد الأحمد، بغداد، ١٩٨٨: ص ٨٤.
- (٦٢) ديوان النابغة الذبياني: ١٨/ص ١٠٥، وانظر: ١٩/ص ١٠٧.

(٦٣) ديوان الأسود بن يعفر، صنعة د.نوري القيسي، بغداد، ١٩٧٠: ص١٣/ص٢٦-٢٧.

(٦٤) شرح ديوان حسان بن ثابت: ص٣٤٢.

(٦٥) المطر في الشعر الجاهلي، د. أنور سويلم، عمان، ١٩٨٧: ص٨٥.

(٦٦) ديوان النابغة الذبياني: ق٢٢/ص١٢١.

(٦٧) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، طبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٥٠: ص٢٨٤-٢٨٥.

(٦٨) شرح ديوان لبيد العامري: ق٣٦/ص٢٥٧.

(٦٩) ديوان النابغة الذبياني: ق٢٢/ص١٢١.

(٧٠) بلوغ الأرب: ٣/ص٢٠.

(٧١) ديوان النابغة الذبياني: ق١٨/ص١٠٥.

(٧٢) انظر: القبيلة في الشعر الجاهلي، د. أحمد إسماعيل النعيمي، دار الضياء، عمان - الأردن، ٢٠٠٩: ص١٨٤ وما بعدها.

(٧٣) ديوان النابغة الذبياني: ق١٤/ص٩٨.

(٧٤) المفضليات: ق٤٢/ص٢١١.

(٧٥) انظر تفاصيلها المتشعبة في الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، مصر، ١٩٨٢: ١/ص٢٣٤.

(٧٦) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، تحقيق عبد السلام هارون، مصر، ١٩٨٠: ص٤٠٢.

(٧٧) البطل في الأدب والأساطير، شكري محمد عياد، القاهرة، ١٩٥٩: ص١١٤.

- (٧٨) أيام العرب، أبو عبيدة: ١/ص ٢٧١.
- (٧٩) دراسات في الأدب الجاهلي، شعر الحارث بن ظالم المري، دراسة وتحقيق د. عادل البياتي، المغرب، ١٩٨٦: ق ٢٤/٢٧٢.
- (٨٠) شرح المعلقات السبع، الزوزني، بيروت، ١٩٧٢: ص ١٨٩.
- (٨١) الحيوان: ٤/ص ٣٧٩، وانظر: تمرد الشعراء على سلطة الملك وهجاءهم: المفضليات: ق ٧٨/٢٩٦، وديوان المتلمس الضبعي: ق ٦/ص ١٣٥.



الفصل الرابع

الشعر الجاهلي من الغيبية إلى الواقعية

- ❖ توطئة.. الشعر فن العرب.
- ❖ ملامح المرحلة الغيبية -الأسطورية في القرآن الكريم.
- ❖ مؤثرات الشخصيات الأسطورية في الشعر والشعراء.
- ❖ ولادة الشعر الجاهلي
- ❖ دواعي غنائية الشعر الجاهلي.

□ توطئة... الشعر فن العرب:

يذكر المعنيون بتاريخ الآداب عند الأمم، أن مجتمعاتها الإنسانية -على مر العصور - ارتأت ما يلائمها من الأجناس الأدبية أو الفنون الجميلة، بحسب مقتضيات بيئتها الطبيعية، وأعرافها الاجتماعية، للتعبير عن طموحاتها وتطلعاتها وتقييد مآثرها وتخليدها.

وذلك ما أشار إليه الجاحظ (٢٥٥هـ) نقلاً عن المتقدمين بما نصه: «فكل أمة تعتمد في استيفاء مآثرها، وتحصين مناقبها، على ضرب من الضروب، وشكل من الأشكال، وكانت العرب في جاهليتها، تحتال في تخليدها على الشعر الموزون المقفى، وكان ذلك ديوانها»^(١).

والتفاتاً إلى الشعر عند العرب في أوليته وقصائده المقصّدة نطالع رأي ابن سلام الجمحي (٢٣١هـ) القائل: «ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته، وإنّما قصّدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب، وهاشم بن عبد مناف»^(٢).

ثم يضيف قائلاً: «وكان أول من قصّد القصائد، وذكر الوقائع، المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب»^(٣).

ويبدو أن الجاحظ وإنّ هذا حدو نظيره (الجمحي) في هذا الشأن، إلا أنّه خالفه في إضافة الشاعر امرئ القيس إلى تلك الريادة من جهة، وحدد زمن الشعر بالأعوام من جهة أخرى، كما في قوله: «وأما الشعر فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله، وسهّل الطريق إليه، امرؤ القيس بن حُجر، ومهلهل بن ربيعة... فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام، خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام، وفضيلة الشعر مقصورة على العرب، ومن تكلم بلسان العرب»^(٤).

ولكن ما يثير التساؤل في ضوء هذه المعطيات: هل أن جاهلية العرب المستغرقة لأولية الشعر، وأوائل الشعراء المقصدين للقصائد على عهد أشخاص بعينهم، أو أعوام بعينها مقتصرة على ذلك الزمن، أم هناك حقبة -جاهلية - سابقة لها؟!.

وقد وجدنا ضالتنا في الإجابة عن هذا التساؤل، في إحدى آيات الذكر الحكيم، ولاسيما قوله تعالى: ﴿وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَى﴾ [الأحزاب: ٣٣].

وبالاستعانة بتفسير الزمخشري (٥٣٨هـ) لهذه الآية الكريمة بما نصه: «الجاهلية الأولى هي القديمة التي يقال لها الجاهلية الجهلاء، وهي الزمن الذي ولد فيه [النبي] موسى عليه السلام... أما الجاهلية الثانية فهي ما بين [النبيين] عيسى ومحمد عليهما السلام، وهي جاهلية الفسق والفجور»^(٥).

وانطلاقاً من نص الآية الكريمة وتفسيرها، يتبين أن للعرب جاهليتين الأولى (القديمة) لبعدها الزمني عن عصر ظهور الإسلام، والثانية (القرية) عهداً منه.

هذا من الناحية التاريخية، أما من الناحية الفنية (الشعرية) فيبدوا أنهما مستغرقة للجاهلية القرية التي تصح تسميتها بـ(الثانية)، ولتأكيد هذه المعطيات نشير إلى إنكار ابن سلام الجمحي للأشعار التي عزاها محمد بن إسحاق بن يسار (١٥١هـ) إلى القبائل البائدة التي عاشت في ظل الجاهلية (القديمة)، لدى كتابته السير والأخبار - المعروف مؤرخاً لها - متعللاً بعذر يقول فيه: «لا علم لي بالشعر، أوتينا به فأحمله»^(٦).

ما دفع ابن سلام إلى رفض عذره، مشفوعاً بقرائن تقطع الشك باليقين ببطلان تلك الأشعار في قوله: «و لم يكن له عذراً، فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط، وأشعار النساء فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود، فكتب لهم أشعاراً كثيرة وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف، أفلا يرجع

إلى نفسه، ويقول من حمل هذا الشعر، ومن أداه منذ آلاف السنين، والله تبارك وتعالى يقول: ﴿فَقُطِعَ دَابِرُ الْقَوْمِ الَّذِينَ ظَلَمُوا﴾ [الأنعام: ٤٥] أي لا بقية لهم، وقال تعالى أيضاً: ﴿وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَىٰ ۖ وَثَمُودًا ۖ فَمَا أَبْقَىٰ﴾ [النجم: ٥٠ - ٥١]، وقال تعالى في عاد ﴿فَهَلْ تَرَىٰ لَهُم مِّن بَاقِيَةٍ﴾ [الحاقة: ٨]، وقال تعالى: ﴿وَقَرُونَا بَيْنَ ذَلِكَ كَثِيرًا﴾ [الفرقان: ٣٨]، وقال تعالى: ﴿أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَبُؤُا الَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ قَوْمٌ نُوحٍ وَعَادٌ وَثَمُودٌ وَالَّذِينَ مِن بَعْدِهِمْ لَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا اللَّهُ﴾ [إبراهيم: ٩]»^(٧).

من هنا تبدو لنا مسوغات إسقاط القدماء للشعر المنسوب إلى عاد و ثمود وغيرهما، واعتمادهم على الشعر القريب عهداً من الإسلام. بيد أن ذلك لم يحل دون ولوج الباحثين المحدثين للحقبة التاريخية السابقة للمرحلة الشعرية، وقوفاً على طبيعة ملامحها من جهة، وأثرها فيما تلاها من جهة أخرى.

ولعل من أوائل المهتمين في هذا التوجه، المستشرق (د. س. مرجليوث) الذي يرى «أن أولية الشعر عند الأمم تقترن دائماً بانشداد الحياة الإنسانية إلى عالم الغيب، وما وراء الطبيعة والأساطير»^(٨). ومن الباحثين العرب، من أدلى بدلوه بشأنها مع بيان أثرها، في رأيه القائل: «كانت العرب تمجد قوى الطبيعة المقدسة، التي تكمن فيها آلهتهم، والتي تبعث فيهم الخوف، ومعنى هذا أن موضوعات الشعر الجاهلي تطورت من أدعية وتعويذات وابتهالات لآلهة، إلى موضوعات مستقلة»^(٩). ومن الآراء الأكثر موضوعية في رصد مراحل تطور الشعر عند العرب، ما نطالعه في الرأي القائل: «إن القصيدة الجاهلية التي تحدث العلماء عن اكتمالها على يد مهلهل وامرئ القيس، هي النموذج الذي انتهت إليه مراحل تطور لغوي وفكري وفني، والذي هجر الغيب إلى أرض الواقع، المعبر فيه الشاعر عن موقفه تجاه قضايا عصره، حتى استحسن تعبيره أن يحتل موقعه من قناعة جمهوره»^(١٠).

إن أبرز ما يستشف من هذه الآراء هو أن هناك مرحلة تاريخية غيبية لا شعرية متقدمة، أفضت إلى صيرورة الواقعية الشعرية الفنية، أي هناك ماض وراهن وقابل، أو قل أبعاد زمنية متواصلة، لأن كل انقطاع عن الأرومات هو ضياع محقق للسابق واللاحق، ومما لا شك فيه أن للآثار الأدبية وغيرها بعامة وللشعر بخاصة، أثراً في هذا التواصل وهذا التطور أو التأثير، شاخصة معطياته في الرأي القائل: «أن فرعنا الشعري اللاحق، قائم على أصلنا السابق الذي ورثناه، وبقي الحبل موصولاً على الرغم من انقطاع بعض الخيوط التي لا تزال ترتد إليه»^(١١).

وهذا التوجه أكده باحث آخر في قوله: «إن الشعر الجاهلي زاخر بإشارات ورموز عن آثار الشخصوس الأسطورية التي تتلمسها من خلال لمحات كثيرة داخل القصيدة»^(١٢).

وحسبنا بعد ذلك كله، أن نتخذ من (الشخصوس الأسطورية) وسيلتنا في تحقيق الغاية المرجوة في الكشف عن ذلك التواصل أو الامتداد أو الارتداد بين الأصل والفرع، مبتدئين بالقرآن الكريم بوصفه أوثق مصدر نتلمس فيه الحياة الجاهلية بعامة، وأثر شخصوس ذات معتقدات غيبية أسطورية فيها بخاصة، قبل أن ندلف إلى الشعراء من منظور أثر تلك الشخصوس فيهم^(١٣).

□ ملامح المرحلة الغيبية الأسطورية في القرآن الكريم:

من يتأمل نصوص بعض الآيات البينات، يتبين له ذكر بعض الشخصوس الإنسانية ذات التوجه الأسطوري - الغيبي في ممارساتها وأقوالها وطقوسها وشعائرها من جهة، وأثرها في حياة العرب الذين زعموا أنها الوسيطة بينهم وبين آلهتهم والقوى الخفية من جن وشياطين من جهة أخرى، ويبدو أن (الساحر) الأبرز فيها، الذي فرض نفسه على المشهد الحياتي في كل تفاصيله، حتى إن العرب المشركين، كانوا يخلطون بين آيات الذكر الحكيم التي يتلوها على مسامعهم رسولنا

الأعظم محمد ﷺ والسحر، كما في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَاءَتْهُمْ ءَايَتُنَا مُبْصِرَةً قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُّبِينٌ﴾ [النمل: ١٣]، وقوله تعالى: ﴿وَإِنْ يَرَوْا ءَايَةً يُعْرِضُوا وَيَقُولُوا سِحْرٌ مُّسْتَمِرٌّ﴾ [القمر: ٢]، ولم يكتفوا بذلك إنما تجاوزوه إلى قولهم -زوراً وبهتاناً- في النبي الأكرم محمد ﷺ أنه ساحر، موضحاً ذلك في قوله تعالى: ﴿إِنَّ هَذَا السَّحَرُ مُبِينٌ﴾ [يونس: ٢].

وما كانت هذه الأقوال الباطلة إلا إفصاح عما ورثوه من إسلافهم الذين كانوا يقولونه في كل رسول آتٍ إليهم، قال تعالى: ﴿كَذَلِكَ مَا أَتَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ مِنْ رَسُولٍ إِلَّا قَالُوا سَاحِرٌ أَوْ مُجْنُونٌ﴾ [الذاريات: ٥٢].

ويخيل إلينا أن دواعي قولهم للذكر الحكيم (سحراً) وللنبي الأكرم محمد ﷺ ساحراً، متأتية من أن لغة القرآن الكريم التي تليت على مسامعهم لم يألفوا تعبيرها المتفرد في بديع نظمها، وتناهيها في البلاغة، وروعة فصاحتها، وسموها على كل بيان، حتى تراءى لهم أن النص القرآني خارق للعادة، من حيث ما خفي على العقول سببه، وصعب استنباطه، وإدراك كنهه، والعجز من الإتيان بمثله، مع ظنهم أن ممارسة الساحر لسحره، تبدى في الكلمات التي تثير التعجب والرهبة في النفوس^(١٤).

ويقال الشيء نفسه عن الكاهن الذي نظر إليه (عرب الجاهلية المشركون)، أنه شخص خصته الآلهة بهبة اختراق الغيب، وغدا فمها الناطق فضلاً عن أثره في سائر شؤون حياتهم.

وفي القرآن الكريم ذكر للكاهن، في معرض تأكيد رب العزة أنه قول رسول كريم، تفنيداً لمزاعم الكفار القائلين أنه قول شاعر تارة، وكاهن تارة ثانية، ومجنون تارة ثالثة، وذلك ما تضمنه قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ ﴿٤٠﴾ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ ﴿٤١﴾ وَلَا يَقُولُ كَاهِنٌ قَلِيلًا مَا نَذْكُرُونَ﴾ [الحاقة: ٤٠-٤٢]، وقوله تعالى: ﴿فَذَكِّرْ فَمَا أَنْتَ بِنِعْمَتِ رَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلَا مُجْنُونٍ﴾ [الطور: ٢٩].

وقد ذهب بعض المفسرين لهذه الآيات البيّنات إلى القول أن المشركين الذين سولت لهم أنفسهم أن يقرنوا كلام الله تعالى المنزل على رسول الكريم محمد ﷺ بقول هؤلاء الثلاثة، لزعمهم أن وراءهم رؤيا من الجن أو الشيطان، فهو الذي يقول الشاعر الشعر، والكاهن السّجّع^(١٥)، والمجنون المشتق من الجن خلاف الإنس، لأنها سميت بذلك لأنها تخفى ولا ترى، يقال جن الرجل جنونا، وأجنه الله فهو مجنون، أي الذي لا يعي ما يقول^(١٦). وحسبنا بعد ذلك الالتفات إلى الشعراء وما ورثوه من معتقدات أسطورية.

□ مؤثرات الشخصوس الأسطورية في الشعر والشعراء:

يشير كثير من الدلائل إلى أن أثر الساحر والكاهن في حياة عرب الجاهلية المشركين لم يكن وليد عصر ما قبل الإسلام، إنما هو موروث ترسخ في أذهانهم من أجيال متقدمة عليهم، حتى ترى بصماته في تضاعيف القصيدة الجاهلية الواقعية^(١٧)، وحسبنا في تأكيد ذلك الإحاطة بعلاقة الشاعر بعالم السحرة والكهنة والقوى الخفية المتمكنة بزعمهم من إنزال الأذى بمن تريد، أو استرفادها في تحقيق ما يرغبون فيه.

ابتداء من زعم بعض الشعراء احتذاء بالسحرة والكهنة أن الجن هي من تلقي على أفواههم الشعر، وتلقنها إياهم، وتعينها عليهم، وذلك ما أدعاه أكثر من شاعر، ولعل في مقدمتهم امرأ القيس القائل:

تخيري الجن أشعارها فما شئت من شعرهن اصطفت^(١٨)

وذلك ما زعمه الأعشى أيضاً في قوله:

حبّاني أخي الجنيّ نفسي فداؤه بافيح جيّاش العشيّات خضرم^(١٩)

ويذهب الشاعر سويد بن أبي كاهل إلى أبعد من ذلك، حين يصرح أن شيطانه قد أتاه ملبياً طائعاً لينصره على شيطان خصمه، ويجعله يفرّ هارباً، ملتجئين هذا الزعم في قوله:

فرّ مني هارباً شيطانه حيث لا يعطي ولا شيئاً منع
وأتاني صاحب ذو غيث زفيان عند انقباد القرع
قال ليك وما استصرخته حاقراً للناس قوال الفرع^(٢٠)

ونقلت إلينا المظان الأدبية مزاعم الشعراء المصرحين باسم الجن أو الشيطان الذي يمدّهم بالشعر، من ذلك على سبيل المثال لا الحصر ادعاء عبيد بن الأبرص أن صاحبه (هبيد)، والنابعة الذبياني سماه (هاذر)، والأعشى أدعى أن شريكه من الجن هو (مسحل)^(٢١)، الذي ورد ذكره في قوله:

وما كنت شاحِرداً ولكنّ حسبتني إذا مسحلّ سدّى لي القول أنطق
شريكان فيما بيننا من هواده صفيان جنّي وإنس موفّق^(٢٢)

ويدعي حسان بن ثابت في جاهليته أن له جنياً من بني الشيصبان، الزاعم أنه يتقاسم معه قول الشعر، وذلك حيث يقول:

ولي صاحب من بني الشيصبان فطوراً أقول وطوراً هو^(٢٣)

ويبدو أن مزاعم الشعراء الجاهليين بصلتهم بالجن أو الشياطين امتدت آثارها في نفوس بعض الشعراء الإسلاميين، منهم الراجز أبو النجم العجلي الذي تفاخر بأن شيطانه ذكر، وشيطان غيره أنثى في قوله:

أني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر^(٢٤)

ومن آثار المرحلة الغيبية أيضاً، تأثر بعض الشعراء بالساحر، والاحتذاء به ممارسة وطقوساً، ولاسيما حين يروم أحدهم هجاء خصم له، إذا أخذنا في الحسبان أن الهجاء كلمات (ذم وقدهج) يقال فيها ما يفضي إلى استمطار اللعنة على المهجو، شأن السحر المصاحب بالكلمات ليصيب شرها المسحور.

ومن أوضح الحوادث في هذا الشأن، حين رام لبيد بن ربيعة العامري هجاء (الربيع ابن زياد العبسي) وهما في حضرة النعمان بن المنذر ارتدى حلة كحلة

السحرة، وحلق شعر رأسه، إلا ذؤابتين، ودهن أحد شقي رأسه، وانتعل نعلًا واحدة^(٢٥). قاصداً إثارة الرهبة في نفس خصمه بتأثير ممارسة سحرية معززة بكلمات أرجوزة مطلعها:

لا تزجرُ الفتيان عن سوء الرِّعَةِ يا رَبَّ هَيِّجَا هِي خَيْرٌ مَن دَعَا^(٢٦)

وتحقق للشاعر (لبيد) ما أراد، بسقوط منزله الربيع في حضرة النعمان وأراد الاعتذار، فقال النعمان له:

قد قيل ما قيل إنَّ حقاً وإنَّ كذباً فما اعتذارك من قول إذا قِيلاً^(٢٧)

والحادثة الأخرى التي تنبئ بصلة الشاعر بالساحر، هي أن حسان بن ثابت في جاهليته كان إذا ما تهيأ للهجاء، يخضب شاربه، وعنقته [شعرات بين الشفة السفلى والذقن] بالحناء، ولا يخضب سائر لحيته، نزوعاً إلى طقس سحري، وحين سئل عن دواعي ذلك، قال: لا كون كأني أسد والغ في دم^(٢٨).

ومن المؤشرات الدالة على ارتداد الشاعر الجاهلي إلى العالم الغيبي، تعليق بعضهم (الفطسة) خرزة تعلق في العنق. لا نزال اللعنات على المهجو، وإلحاق الشر به - بوصفها تيممة، على غرار صنيع الساحر، وإليها أشار أحدهم، قائلاً:

أخذته بالفَسْطَةِ

بالتُّبَاءِ والعَطْسَةِ^(٢٩)

ويشير استقراء أحد الباحثين إلى أن الطقس السحري في غرض الهجاء اقترن بشعائر دينية وثنية، ليكون ذلك أقوى في المهجو^(٣٠)، مستنبطاً ذلك من خطاب بشر ابن خازم الأسدي القائل:

وإنَّ مقامنا ندعو عليكم بأبطح ذي المجاز له آثام^(٣١)

أي أن أداءهم لهذا الطقس السحري، كان له أثر في عواقب وخيمة ستلحق بهم.

وهذه العلاقة بين الساحر والشاعر، أفصح عنها الراجز الإسلامي (رؤبة بن العجاج) لدى مخاطبته أحدهم، مذكراً إياه لما كان شائعاً في الجاهلية قائلاً:

لقد خشيتُ أن تكون ساحراً رواية مرّاً ومرّاً شاعراً^(٣٢)

ومن ملامح امتداد المرحلة الغيبية في خطابات الشعراء، تأثير الكثير منهم بنبوءات الكاهن فيما سيقع من أحداث، أو ما يدفع عنهم غوائل الدهر، وذلك ما نتلمسه في قناعة الأعشى بصدق ما سجع به الكاهن (الذئبي) في إحدى نبوءاته، المتطابقة مع نظرة زرقاء اليمامة الصائبة، والناعت إياها بـ(ذات أشفار) قائلاً:

ما نظرتُ ذاتُ أشفار كنظرها حقاً كما صدق الذئبيُّ إذ سجعا
إذ نظرتُ نظرةً ليست بكاذبة إذ يرفع الآل رأس الكلب فارتفعاً^(٣٣)

وكان استدلال الكهنة بمواقع النجوم والكواكب والأنواء، وسيلتهم في التكهّن لما سيقع من حوادث من جهة، وإنزال المطر حين يحل الجذب والقحط بشعائر وطقوس من جهة أخرى، وقد أودع الشعراء ذلك في بعض خطاباتهم، إفصاحاً عن اعتقادهم وغيرهم بها، منها شعائر الاستمطار الشاخصة معطيائها في اجتماعهم وجمعهم ما قدروا عليه من البقر، ثم عقدوا في أذناهما، وبين عراقبيها السلع والعشر [أشجار شوكية صحراوية] ثم صعدوا بها في جبل وعر، وأشعلوا النيران فيها، وضجوا بالدعاء والتضرع، فكانوا يرون ذلك من أسباب السقيا^(٣٤)، وهذه الشعيرة أودعها أمية بن أبي الصلت في إحدى رائياته، منها هذه المشاهد:

سنةٌ أزمنةٌ تخيّل بالنّا س ترى للعضاء فيها صريرا
عاقدين النيران في شُكر الأذ ناب عمداً كيما تهيّج البحورا
فراها الإله تُرْشِمُ بالقَطْـ ر وأمسى جنابهم ممطورا
سلعٌ ما ومثله عُشرٌ ما عائلٌ ما وعالت البيقُورا^(٣٥)

ومن مزاعم الكهان التي سلم بها معظم عرب الجاهلية المشرّكين بعامّة

والشعراء بخاصة، تكهنهم بما اصطُح على تسميته بـ(الزجر والعيافة)، فالزجر ما تعلق بالطير تفاعلاً أو تشاؤماً، والعائف المتكهن بالطير وغيرها^(٣٦).

ونقلت لنا المظان الأدبية أن العرب كانت تتفاعل بالسانج (ما ولاك ميامنه)، وتتشاءم من البارح (ما ولاك مياسره)^(٣٧)، ويتبين صدى هذا المعتقد الغيبي في خطاب أبي ذؤيب الهذلي المتفائل بالطير السانج، ليحظى بقلب الحبيبة (أسماء) التي يهواها فهو القائل:

أبا الصُّرْمَ مَنْ أَسْمَاءَ حَدَّثَكَ الَّذِي جرى بيننا يوم استقلتُ ركابُها
زَجَرْتُ لَهَا طَيْرَ السَّيْحِ فَإِنْ نُصِبَ هَوَاكَ الَّذِي تَهْوَى يُصْبِكَ اجْتِنَابُهَا^(٣٨)

وشاع تطيرهم من حيوانات آخر، وما يحدث في الجماد من كسر وصدع وغير ذلك، وما له علاقة بالكهان (الطَّرْقُ: الضرب بالحصى وقيل هو الخط بالرمل) بوصفه ضرباً آخر من التكهن آثره العرب في شؤون حياتهم اليومية^(٣٩)، لمح إليه أبو ذؤيب الهذلي الذي وجدته لا يدفع حتمية الموت أن جاءت في قوله:

يقولون لو كان بالرمل لم يمت تُشْيِيَةُ وَالطَّرَاقُ يَكْذِبُ قِيلُهَا^(٤٠)

فضلاً عن إشارة الشعراء إلى التمايم والعزائم التي كان الكهان يعولون عليها في دفع الشر والأذى وأبعاد شبح الموت ولو إلى حين، عن هذا أو ذاك، منهم الممزق العبد الذي خاب ظنه بصنيع أولئك الكهان في هذا الشأن، حيث يقول:

ولو كان عندي حازيان وكاهن وَعَلَّقَ أَنْجَاساً عَلَيَّ الْمُنْجَسُ
إِذَا لَأَتَنِي حَيْثُ كُنْتُ مَنِيَّتِي يُحِبُّ بِهَا هَادٍ إِلَيَّ مُعْفَرِسٌ^(٤١)

ومن مظاهر امتداد المعتقدات الغيبية إلى عصور لاحقة، ظل زعم بعض الناس والشعراء، أن للكاهن أو العراف تابعاً من الجن، يستعين به في شفاء من يعاني آلاماً وهزلاً وبؤس حال، بالعزائم والتمايم والرقى والتعويدات، ولاسيما المبلى بالعشق^(٤٢).

ولنا في سيرة الشاعر العاشق (عروة بن حزم) لـ(عفراء) -على سبيل المثال

لا الحصر - ما يقيم القناعة بذلك، إذ أشفق قومه عليه، وخاطبوه «ويحك ما تترك ذكر عفرأ على حال من الحال، مع ظنهم أنه (مسحور) أو به (جنّة)، ناصحين إياه الاستنجاد بأحد العرافين بعد أن أحذه الهلاس [شدة السلال من الهزال] لإبطال السحر أو الشفاء من الخبل»^(٤٣).

فاستجاب لهم، بعرض نفسه على عرافين اثنين، مودعاً ذلك في أبيات من نونية له ورد فيها قوله:

جعلت لعرّاف اليمامة حكمه	وعرّاف حَجَرٍ إن هما شفياني
فقالا: نعم نشفي من الداء كلّه	وقاما مع العوّد يتدردان
فما تركا من رُقِيّة يعلمانها	ولا شربة إلا وقد سقياني
فما شَفِيَ الداء الذي بي كلّه	وما ذخرنا نصحاً ولا ألواني ^(٤٤)

ما تقدم فيض من غيظ أثر شخوص السحرة والكهنة والعرافين المفصحين عن تغلل المرحلة الغيبية الأسطورية في شعر الشعراء، مع استغلالهم في فضاء الواقعية الفنية، إذ من المؤكد أن يكون للشاعر أثر بالغ في إبداع القصيدة المرتبطة بذلك العالم الغيبي الموغل في القدم، لامتلاكه القدرة على الحضور الدائم، والالتقاء بتجارب الإنسان شاعراً وغيره في مختلف العصور.

□ ولادة الشعر الجاهلي:

إذا كان القدماء اكتفوا بتحديد ميلاد الشعر ابتداء من الأبيات المفردة، ثم صيروتها قصائد مقصّدة، على يد شعراء بعينهم. وفي زمن بعينه، فإن بعض المستشرقين والباحثين العرب آثروا البحث عن القالب الفني الذي تولد منه الشعر.

ويبدو أنهم وجدوا في (السَّجْع) بمعناه «الكلام المقفى الذي له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن»^(٤٥)، وقيل «سمي سجعا لاشتباه أواخره وتناسب فواصله»^(٤٦) هو القالب الفني الذي تولد منه الشعر متمثلاً ببحر الرجز ابتداء.

وذلك ما نطالعه في رأي المستشرق (كارل بروكلمان) القائل: «ينبغي أن يكون أقدم القوالب الفنية العربية هو (السجع)، أي النثر المقفى المجرد من الوزن، وترقى السجع إلى بحر الرجز، ومن الرجز نشأ بناء أبحر العروض، على مصراعين وقافية في الثاني»^(٤٧).

ويشاطر المستشرق (كولد زيهر) نظيره في هذا الشأن قائلاً: «إنّ الرجز نشأ عن السجع، بعد إخضاعه للميزان العروضي»^(٤٨). ومن الباحثين العرب (جرجي زيدان) الذي يذهب إلى القول: «إن الغالب أنهم [أي العرب] بدأوا أولاً بالسجع بلا وزن، أما النظم أو القياس الشعري بالمقاطع وهو الوزن، فأبسطه الرجز، وهو أقدم أوزان الشعر»^(٤٩).

ويرى الشاعر (معروف الرصافي): «أن السجع حلقة اتصال بين النثر والنظم، وأن الوزن متولد من السجع، وأول مولود من الشعر هو الرجز، لسهولة على القريحة، وخفته على الطبع، وقرب مأخذه من الكلام المنشور»^(٥٠).

وفي الاتجاه نفسه مع إضافة للآراء المتقدمة، يقول أحد الباحثين: «إن الرجز أقدم أنواع الشعر العربي، وأنه تولد من السجع مرتبطاً بالحداء ووقع إخفاق الإبل في أثناء سيرها وسراها في الصحراء، ومنه تولدت الأوزان الأخرى»^(٥١).

والراجع أن اتفاق هذه الآراء على (الرجز) متأث من معنى الرجز لغة: وهو «تتابع الحركات، ومن ذلك قولهم: ناقة رجزاء، إذا كانت قوائمها ترتعد عند قيامها»^(٥٢)، أي تتحرك وتسكن، ثم تتحرك وتسكن.

وقيل سمي بذلك «لاضطراب أجزائه، كاضطراب قوائم الناقة عند القيام، ومنه الرجز من الشعر، لأنه تتوالى فيه في أوله حركة وسكون، ثم حركة وسكون»^(٥٣)، وهو الأخف على لسان المنشد، والأسرع من القصيد، لكن ما يؤخذ على هذه الآراء، أنها نسيت أو تناست نوع السجع الذي تولد منه الشعر رجزاً! مع معرفة مطلقها

أن هناك نوعين منه، أحدهما (سجع الكهنة) الذين ينطقونه فيما يتكهنونه، وهو الأقدم زمنياً بقدوم شخصية الكاهن، والآخر (سجع الخطباء) المتداول في خطبهم ورسائلهم، في شؤون القبائل والأفراد، حول هذا الشأن أو ذاك.

وسبقت الإشارة إلى أن القرآن الكريم في بعض الآيات البينات أكد وجود (الكاهن) وأثره اللامحمود في حياة العرب المشركين، فضلاً عما روي عن رسولنا الكريم محمد ﷺ: «أنه كره السجع في الكلام والدعاء، لمشاكلته كلام الكهنة»^(٥٤).

والجاحظ من جانبه ذكر أسماء عدد من الخطباء المؤثرين السجع في كلامهم من جهة، والنهي في تداوله في ظل الإسلام من جهة أخرى، كما في قوله: «ألا ترى أن ضمرة بن ضمرة، وهرم بن قطبة، والأقرع بن حابس، ونفيل بن عبد العزى، كانوا يحكمون وينفرون بالأسجاع، وكذلك ربيعة بن حذار... فوقع النهي في ذلك الدهر، لقرب عهدهم بالجاهلية، ولبقيتها فيهم، وفي صدور كثير منهم، فلما زالت العلة، زال التحريم»^(٥٥).

خلاف فواصل الكلام المنظوم أي المرسل الذي لا يشاكل المسجع، فهو مباح في الخطب والرسائل.

لنعود بعد ذلك سائلين، أي السجعين قصده الباحثون المحدثون؟ ويخيل إلينا أنهم عنوا (سجع الخطباء) دون إشارتهم إلى تولده من سجع (الكهنة)، مرجحينا من جانبنا هذا التولد وذلك التأثير من المشاكلة الكائنة بينهما في الصياغة اللفظية، في الحرف أو الوزن أو فيهما معاً، اقتراناً بإيقاع أو جرس موسيقي، يسهم في جري الكلام المسجع على اللسان، كما يجري الدهان، مع لذّ سماعه وأثره في المتلقي، مع الاختلاف الكائن بينهما في المضامين أو الأفكار، إذا أخذنا في الحسبان أن (سجع الخطباء) أثر فضاء الواقعية في وضوح المعاني المفصحة عن الوعظ والإرشاد والنصح والتوجيه، وهجر عالم الغيب الأسطوري الذي يستظل به (سجع الكهنة) بغموض

معانيه وغرابتها وكثرة تأويلاتها، فضلاً عن القسم بالقوى الخفية في عوالم الطبيعة المختلفة (سما وأرضاً).

ولنا في الاستشهاد بهذين النوعين من السجع، ما يقيم القناعة بتماثلهما -صياغة - وتباينهما فكراً.

أحدهما لسجع الكاهن (عزى مسلمة) القائل: «والأرض والسماء، والعقاب الصقعاء، واقعة ببقعاء، لقد نفر المجد بني العشراء، للمجد والسناء»^(٥٦).

والآخر لسجع الخطيب (قُسَّ بن ساعدة الأيادي) المتضمن قوله: «أيها الناس اجتمعوا واسمعوا وعُوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت.. وهو القائل: يا معشر أياد، أين ثمود وعاد، وأين الآباء والأجداد، أين المعروف الذي لم يشكر، والظلم الذي لم ينكر»^(٥٧).

وبالعود إلى (الرجز) الذي لا يعدو سوى أشطار قريية مأخذها من الكلام المنشور المسجّع، في بساطة وزنها، وسهولتها على القريحة، وخفتها على الطبع، يقولها الرجل في حاجته^(٥٨)، ولا سيما عند قيامه بحفر بئر والاستسقاء منها، وما يدعم هذا التوجه، رأي أحد النقاد القدماء القائل: «إن الراجز الساقى الذي يسقى، كان الأصل في الأراجيز، أن يرتجز الساقى على دلوّه إذا مدّها، ثم أخذ الشعراء فيه فلحق بالقصيد»^(٥٩). وفي بعض المظان الأدبية صفحات مستقلة بنصوص الأراجيز التي تنشُد في حفر الآبار، منها أرجوزة (عبد شمس) في حفر بئرين سماها (خُماً) و(رُماً)، في قوله:

حفرت خُماً وحفرت رُماً حتى أرى المجد لنا قد تَمَّ^(٦٠)

ولم يقتصر إنشاد الأراجيز على أغاني الآبار، إنما شاعت في التلبيات الوثنية التي كانت تنشدّها القبائل عند توجهها إلى (مكة) في أثناء مواسم الحج والطواف، وهي لا تعدو سوى جمل قصيرة مقفاة، مجزأة تجزيئاً موسيقياً، أقرب إلى النثر المسجوع

من جهة، والرجز منهوكة ومشطوره، من جهة أخرى، وذلك ما أكدته (أبو العلاء المعري) في (رسالة الغفران) في قوله: «جاءت تلبيات العرب على ثلاثة أنواع:

مسجوع لا وزن له كقولهم:

ليبك ربنا لبيك والخير كله بيدك
ومنهوك الرجز، كما في تلبية قبيلة (بني النمر)، التماس الاستسقاء تجاوزاً للجذب:
ليبك يا معطي الأمر لبيك عن بني النمر
جئناك في العام الزمر نأمل غيثاً ينهمر
يطرق بالسيل الخمر

والمشطور من الرجز، كما روي في تلبية قبيلة تميم:

ليبك لولا أن بكرة دونكا يشكرك الناس ويكفرونا
ما زال منا عثج يأتونكا^(٦١)

ويرى المعري أن «الموزون من التلبية، يجب أن يكون كله من الرجز عند العرب، ولم تأت التلبية بالقصيد، ولعلهم لبوا به ولم تنقله الرواة»^(٦٢).

وهذه الأراجيز في التلبيات ضمتها مصادر آخر متقدمة على رسالة المعري، منها كتاب (الأصنام) لابن الكلبي، وكتاب (الحجر) لابن حبيب، وقد خلص باحث معاصر بعد إطلاعه على نصوصها وآراء القدماء فيها إلى قوله: «أنها عمل أدبي ينتسب إلى الرجز والنثر المسجوع بإبعاده المختلفة»^(٦٣).

ويرى باحث آخر أن هذه التلبيات كانت تسهم فيها قبائل الجزيرة، وتأخذ طابعاً جماعياً شعبياً، ولم يكونوا ينشدونها في الحج وحده، بل تنشده حين تفزع القبائل إلى ألهتها في الشدة، تستغيث بها حتى تنقذها مما ألم بها من الخطوب والكوارث^(٦٤).

وشاعت الأراجيز أيضاً في شؤون الحياة اليومية، حتى قيل أنه لا يصول محارب ويجول في الميدان، إلا وهو ينشد الرجز، فضلاً عن تلك الأراجيز المصاحبة ترقيص

النساء لأطفالهن تدليلاً لهم ولعباً معهم^(٦٥).

تلك هي أولية تولد الشعر (رجزاً) من السجع، اقتراناً بأغان بعينها، بوصفه تعبيراً صادقاً عفويّاً عما يشعر به قائلوه، دون تكلف، وتوافقاً أصيلاً للبيئة، وبعيداً عن الزخرف الخالي من المحسنات البديعية.

وذلك ما حدا بالمستشرق (كارلوثالينو) أن يقول في الرجز «أنه نوع من الشعر لا يختلف عن القصيد من حيث اللغة والمعاني، فهو من البحور الهينة على من أراد إنشاده، والأيسر مثلاً من بحور الشعر الأخر، مع أرجحية تولده من السجع»^(٦٦).

وهناك من الباحثين من فند الرأي القائل «أن الرجز تولد من السجع، ارتباطاً بالحداء»، منهم الشاعر معروف الرصافي القائل: «وكل من تأمل في الرجز منهوكة ومشطورة، وفي سير الإبل، رأى بينهما بوناً بعيداً جداً، لشدة تتابع أجزاء الرجز في اللفظ، وسرعة انحدارها وتسردها في الفم عند الإنشاد، وذلك ينافي سير الإبل الوئيد، بسبب جسامتها وكونها فسيحة الخطى، ولو سلمنا أن تقطيع الرجز يوافق خطى الإبل، للزم أن يكون [بحر] الكامل ولاسيما مجزوءه، لأنه يوافق وقع تلك الخطى أكثر من الرجز، أو يطابقها تمام المطابقة»^(٦٧).

وينفي باحث آخر (ارتباط الرجز بسير الإبل) في معرض تفنيده الرواية التي تذكر «أن أول من قال الرجز (مضر بن نزار) حين سقط عن جملة، فانكسرت يده، فحملوه وهو يصرخ (وايداه وأيداه)، فأصغت الإبل إليه، وجدّت في السير، فقطّعوا على الوزن لحن الحداء وسموه الرجز. قائلاً: من تأمل الحكاية يدرك أن المقطع (وأيداه يده) ليس من الرجز، ولا من مجزوءه، إنما هو من مجزوء [بحر] الرمل، فلا أرى فيها ما يؤيد أن الرجز أول ما نظم للحداء، وأن وزنه مأخوذ من سير الإبل»^(٦٨).

□ دواعي غنائية الشعر الجاهلي:

إن القرائن المرجحة أن الشعر رجزاً بدأ غنائياً، يسوغ لنا أن نعزو نعت الشعر الجاهلي بخاصة، والشعر العربي بعامة بـ(الغنائي)، إلى تلك الأغاني من الرجز، لا من تغني الشعراء بشعرهم، كما يرى ذلك أحد الباحثين في قوله: «يظهر أن الشعراء أنفسهم، كانوا يغنون فيه... ومعنى ذلك أن الشعر الجاهلي ارتبط بالغناء عند أقدم شعرائه»^(٦٩). مستشهداً بقول حسان بن ثابت:

تغنّ بالشعر إمّا كنتَ قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمّار^(٧٠)

وقول الراجز أبي النجم العجلي:

تُغنيّ فإنّ اليوم يوم من الصّبا

ببعض الذي غنى امرؤ القيس أو عمرو^(٧١)

ولدينا من القرائن ما يدحض رأيه في مقدمتها أن مفردة (الغناء) في هذين الخطابين تعني الإنشاد، وفرق في المعنى والدلالة بينهما، فالغناء لغة «الصوت الذي يطرب به، وقيل: غنى فلان يعني أغنية، وتغنى بأغنية حسنة»^(٧٢)، أما الإنشاد فاختلاف ذلك «قيل للطالب ناشد لرفع صوته بالطلب، ومن هذا إنشاد الشعر، إنما هو رفع الصوت، ومنه نشد الشعر وأنشده»^(٧٣). ثم أننا لم نقرأ في المظان الأدبية أو النقدية أن شاعراً جاهلياً تغنى بشعره، إذ كانت القيان هي المتكفلة بغناء شعره، ولنا في حادثة النابغة الذبياني دليل على ذلك، فعندما وفد على أهل يثرب امرؤا إحدى القيان أن تغني بشعر له فيه أقواء (اختلاف حركة الروي بين الكسر والضم) حتى يقف على ما فيه من العيب^(٧٤)، ويقال الشيء نفسه عن الأعشى الذي يشير في أحد أبيات لامية له، أن القينة كانت تصدح بشعره، اقتراناً بآلة الصنج المصاحبة لغنائها، مودعاً ذلك في قوله:

وستجيب تحال الصنج يسمعه إذ تُرجع فيه القينة الفُضْل^(٧٥)

ومن قوله هذا -على ما يبدو - لقب بـ(صناجة العرب) لمن يستغنى بشعره ارتباطاً بهذه الآلة الموسيقية، لا من غناء الأعشى بشعره، شأنه في ذلك شأن الكثير من الشعراء الذين اكتسبوا لقباً متأثراً من أشعارهم.

وما يؤكد أن الغناء من الصوت ما طُرب به، قول حميد بن ثور وهو المتعجب من صوت تلك القينة، والمستلذ به:

عجبت لها أنى يكون غناؤها فصيحاً ولم تغفر لمنطقها فما^(٧٦)

ولنا في كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني (٣٥٦هـ) دليل يقطع الشك باليقين في هذا الشأن، إذ كان يذكر في تضاعيف صفحات الكتاب الأصوات المقترنة باللحن الذي غني فيه، مع اسم المغني الذي لحنه، أخذاً من أبيات الشاعر المعني بسيرته وأشعاره، دون ذكره شاعراً تغنى بشعره^(٧٧).

ويذكر أحد الباحثين «إن الشعراء من أمثال (عمر بن أبي ربيعة) كانوا يتجمعون إلى كبار المغنين والمغنيات، ليعرضوا عليهم أشعارهم، ليلحنوها لهم، حتى تذيع على الأفواه، حتى قيل لم يترنم بها جائع إلا شبع، وكسلان إلا نشط، ومستوحش إلا أنس»^(٧٨).

وتلك هي دواعي نعت الشعر العربي بالغنائي، وما أشبه الليلة بالبارحة، من حيث أننا لم نسمع شاعراً حديثاً تغنى بشعره، بل أن أشعاره طبقت شهرتها الآفاق حين تكفل بها من يطرب بصوته.

إذ حسب الشعراء إنشاد أشعارهم، المعادل الموضوعي للغناء، الذي له شخوصه المتوافرة فيهم طرب الصوت وعذوبته ورقته، بما يحقق المتعة والاستجابة في نفوس السامعين.



هوامش الفصل الرابع ومصادره:

(١) كتاب الحيوان، للجاحظ، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، بيروت، ٢٠٠٣: م٦٤/١.

(٢) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، القاهرة، ١٩٧٤: السفر الأول/٢٦.

(٣) المصدر نفسه: السفر الأول/٣٩.

(٤) كتاب الحيوان: م٦٥/١.

(٥) الكشف - عن حقائق غوامض التنزيل - الزمخشري، صححه: محمد عبد السلام شاهين، بيروت، ٢٠٠٦: ٣/٥٢١.

(٦) طبقات فحول الشعراء، السفر الأول/٨.

(٧) المصدر نفسه: السفر الأول: ٨-٩.

(٨) انظر: مقالة المستشرق (مرجليوث) الموسومة بـ «أصول الشعر العربي» المنشورة في مجلة الجمعية الآسيوية الملكية، عدد تموز ١٩٢٥، ترجمة: د. يحيى الجبوري - في كتاب -، بغداد، ١٩٧٨: ٨٧.

(٩) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٨٢: ١٩٦.

(١٠) دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود الجادر، بغداد، ١٩٩٠: ١٦٣.

(١١) خصوبة القصيدة الجاهلية، محمد صادق حسن عبد الله، القاهرة، ١٩٧٧: ٢٢٦.

(١٢) البطل في التراث العربي، د. نوري القيسي، بغداد، ١٩٨٢: ٩٥.

(١٣) انظر: الأسطورة في الشعر العربي، قبل الإسلام، د. أحمد إسماعيل النعيمي، بغداد، ٢٠٠٥: ٨٠.

(١٤) المصدر نفسه: ٨٢.

(١٥) انظر: تفسير الجلالين، جلال الدين الحلي، وجلال الدين السيوطي، بغداد، د.ت: ٤٤١.

(١٦) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ت: جنن.

(١٧) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف: ١٩٦.

(١٨) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، ١٩٦٤: ق ٧٧ / ٣٢٢.

(١٩) ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد محمد حسين، مصر، ١٩٥٠: ق ١٥ / ١٢٥.

(٢٠) ديوان سويد بن أبي كاهل، تحقيق: شاكر عاشور، العراق - البصرة، ١٩٧٢: ق ١٠ / ٢٩.

(٢١) انظر: جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القريشي، تحقيق: علي البجاوي، القاهرة، ١٩٦٧: القسم الأول/ ٤٧.

(٢٢) ديوان الأعشى الكبير: ق ٢٣ / ٢٢١.

(٢٣) شرح ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، بيروت، ١٩٨٠: ٤٨٤.

(٢٤) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مصر، ١٩٨٢: ٦٠٣ / ٢.

(٢٥) أمالي المرتضى، غرر الفوائد ودرر القلائد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٥٤: ١٨٩ / ١.

(٢٦) شرح ديوان لبيد العامري، تحقيق: د. إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢: ٣٤٠.

(٢٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، بيروت، ١٩٧٢: ٥٢ / ١.

- (٢٨) انظر: الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني (دار الكتب المصرية): ١٣/٤.
- (٢٩) لسان العرب: فطس.
- (٣٠) انظر: الصورة في الشعر العربي - حتى آخر القرن الثاني للهجرة، د. علي البطل، بيروت، ١٩٨٣: ١٩٣.
- (٣١) ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق: د. عزة حسن، دمشق، ١٩٦٠: ١٥٦/٤١ ق.
- (٣٢) العمدة: ٢٧/١.
- (٣٣) ديوان الأعشى الكبير: ١٠٣/١٣ ق.
- (٣٤) كتاب الحيوان، للجاحظ: م ١٠٢/٢ - ١٠٣.
- (٣٥) ديوان أمية بن أبي الصلت، تحقيق: عبد الحفيظ السلطي، دمشق، ١٩٧٤: ١٢٦.
- (٣٦) انظر: العمدة: ٣٥٩/٢.
- (٣٧) انظر: لسان العرب: سنح.
- (٣٨) ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥: ٧٠/١.
- (٣٩) انظر: لسان العرب: طرق.
- (٤٠) ديوان الهذليين: ٣٣/١.
- (٤١) حماسة البحري، للشاعر أبي عبادة الوليد بن عبيد الطائي المعروف بـ(البحري)، ضبط نصوصها كمال مصطفى، القاهرة، ١٩٢٩: ١٣٩.
- (٤٢) انظر: الأساطير والخرافات عند العرب، محمد عبد المعيدخان، بيروت، ١٩٨١: ٤٦.
- (٤٣) الشعر والشعراء: ٦٢٢/٢ - ٦٢٣.
- (٤٤) ديوان عروة بن حزام، تحقيق: د. إبراهيم السامرائي، ود. أحمد مطلوب، بغداد، ١٩٦١: ١٤.

- (٤٥) لسان العرب: سجع.
- (٤٦) المصدر نفسه: سجع.
- (٤٧) تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة: د. عبد الحليم النجار، مصر، ١٩٨٦: ٥١.
- (٤٨) دائرة المعارف الإسلامية: رجز.
- (٤٩) تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، مصر، ١٩١٢: ٦٠/٣.
- (٥٠) إمامه بالرجز - في الجاهلية وصدر الإسلام، شاكر الجودي، بغداد، ١٩٦٦: ٢٦.
- (٥١) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، مصر، ١٩٨٢: ص ١٨٥-١٨٦.
- (٥٢) القاموس المحيط، الفيروزآبادي، مطبعة السعادة بمصر، د.ت: رجز.
- (٥٣) لسان العرب: رجز.
- (٥٤) المصدر نفسه: رجز.
- (٥٥) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٨٥: ٢٩٠/١.
- (٥٦) المصدر نفسه: ٢٩٠/١.
- (٥٧) المصدر نفسه: ٣٠٩/١.
- (٥٨) انظر: طبقات فحول الشعراء: السفر الأول: ٢٦.
- (٥٩) نقد النثر، قدامة بن جعفر، مصر، ١٩٣٩: ٧٤.
- (٦٠) فتوح البلدان، البلاذري، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٨: ١٦.
- (٦١) رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن - بنت الشاطئ - مصر، ١٩٧٧: ٥٣٥-٥٣٦.

- (٦٢) المصدر نفسه: ٥٣٧.
- (٦٣) دراسات في الأدب العربي، د. عادل البياتي، المغرب، ١٩٨٦: ١٤٤.
- (٦٤) الشعر وطوابعه الشعبية، د. شوقي ضيف، مصر، ١٩٧٧: ١٥.
- (٦٥) المصدر نفسه: ١٦.
- (٦٦) دائرة المعارف الإسلامية: رجز.
- (٦٧) إمامه بالرجز - في الجاهلية وصدر الإسلام: ٢٨.
- (٦٨) المصدر نفسه: ٢٨.
- (٦٩) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف: ١٩٠.
- (٧٠) ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: وليد بركات، بيروت، ١٩٨٠: ٥٦.
- (٧١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ١/١١٣.
- (٧٢) لسان العرب: غنا.
- (٧٣) المصدر نفسه: غنا.
- (٧٤) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٨٥: ٣٦.
- (٧٥) شرح ديوان الأعشى الكبير: ق٦/٥٩، ١٩٥١: ١٢٦.
- (٧٦) ديوان حميد بن ثور الهلالي، صنعة عبد العزيز الميمني، القاهرة، ١٢٦.
- (٧٧) انظر: شخصيات كتاب الأغاني، صنعة د. داود سلوم، ود. نوري القيسي، بغداد، ١٩٨٢: ٥.
- (٧٨) الشعر وطوابعه الشعبية: ٥٥.



محتويات الكتاب

المقدمة	٧
الباب الأول: الخطاب القرآني.. معجزة وإعجازاً	١١
الفصل الأول: الأنسنة في القرآن الكريم.. معجزة وإعجازاً	١٣
إضاءة	١٤
ماهية الأنسنة؟	١٦
التأنيس.. غير التشخيص والتجسيد والتجسيم	١٧
الأنسنة في آيات الذكر الحكيم... غاية ووسيلة	١٩
سجود الشمس والقمر والنجوم والجبال والشجر والدواب	٢٠
شهادة السمع والبصر والجلود واليد واللسان	٢٢
تسبيح سائر ما في السموات والأرض	٢٤
خشوع الأبصار والقلوب والأصوات والجبال	٢٧
نطق ما لا ينطق	٢٩
سير ما لا يسير.. وأمانة ما لا يعقل	٣٢
تنفس ما لا يتنفس، وسكوت اللاناطق	٣٤
الفصل الثاني: الاغتراب في القرآن الكريم	٤٣
توطئة	٤٤
ماهية الاغتراب وصيرورته	٤٧
تداعيات الاغتراب.. اتهامات ومجاهات	٤٩
الاغتراب.. معاناة نفسية	٥٤
الاغتراب.. صبراً وتجلداً	٥٨
الباب الثاني: الفضاء الشعري.. إبداعاً	٦٣
الفصل الأول: فضاء الإبداع الشعري... إنزياحاً	٦٥

٦٦	مدخل.. فنية الشعر.. وأوهام الرؤية
٦٩	محتوى الانزياح
٧١	انزياح الدال إلى المدلول
٧٣	انزياح التراكيب المتداولة
٧٥	المعنى المتداول.. مزاحاً
٧٨	الصورة الشعرية بين الواقع المزاح والمثال المتحقق
٨٧	الفصل الثاني: الغرائب في الخطاب الشعري الموروث
٨٨	توطئة
٨٨	الاتجاه التقليدي في النظم الشعري
٨٩	الغرائب.. معياراً إبداعياً
٩٣	الغرائب.. معياراً نقدياً
٩٦	الكلمة المتفردة.. والسياق المتفرد
٩٧	الغرائب.. في الأفكار والصور الشعرية
٩٨	الخواطر النادرة
٩٩	غرائب المفارقة
١٠٠	غرائب أنسنة الطبيعة
١٠١	الانزياح وغرائب
١٠٢	الغلو في غرائب
١٠٩	الباب الثالث: الشاعر.. في انتمائه وتفرد.. ونرجسيته.. ومستويات متلقيه ..
١١١	الفصل الأول: الشاعر الجاهلي.. وجدلية الانتماء والتفرد
١١٢	توطئة
١١٢	معاناة الشاعر في ظل الانتماء
١٢١	التفرد في إطار الصعلكة
١٢٦	ازدواجية الشاعر بين الانتماء والصعلكة

الشاعر وفراغ الانتماء	١٢٩
الفصل الثاني: نرجسية المتنبي.. واغترابه النفسي	١٣٧
توطئة: الاتجاه النفسي.. في النقد القديم والمعاصر	١٣٨
المتنبي... إنساناً وشاعراً	١٤١
نرجسية المتنبي وبواعثها	١٤٣
الاغتراب النفسي وعلاقته بنرجسية المتنبي	١٤٥
إعلاء الذات	١٤٧
الفخر بالأنأ الشاعرية	١٤٩
شكوى المتنبي.. في نرجسيته واغترابه النفسي	١٥٠
الفصل الثالث: متلقي خطاب الشاعر ومستوياته	١٥٩
توطئة	١٦٠
إضاءة لمفهوم المتلقي	١٦٠
المتلقي المقصود بالخطاب	١٦١
المتلقي غير المقصود بالخطاب	١٦٣
المتلقي السامع (المحترف)	١٦٧
المتلقي القارئ (المحترف)	١٦٨
التلقي والقراءة في الرؤية الغربية	١٧١
الباب الرابع: الشعر.. نزوعاً إلى الموروث الأسطوري	١٧٩
الفصل الأول: بواعث البكاء وصوره الفنية من منظور البعد الأسطوري ..	١٨١
البكاء... عاطفة إنسانية	١٨٢
البكاء... وغنائية الشعر	١٨٣
البكاء على الأطلال	١٨٣
الحزن على الموتى وبكاؤهم	١٨٨
بكاء المشيب	١٩٥

١٩٦	مكابدات إنسانية باعثة على البكاء
٢٠٣	الفصل الثاني: أدعية الاستسقاء في الموروث الشعري بين الواقع والأسطورة.....
٢٠٤	توطئة
٢٠٤	نار الاستمطار.. والاستسقاء بالبقر
٢٠٦	الاستمطار بالأنواء
٢٠٧	الاستسقاء بالملوك المؤهلين
٢٠٨	سقيا الأطلال
٢١٥	المطر العذاب
٢١٨	سقيا القبور
٢٢٧	الفصل الثالث: صورة الملك في الموروث الشعري والأسطوري
٢٢٨	ألوهية الملك وقداسته.. في الحضارات القديمة
٢٢٨	وادي الرافدين
٢٢٩	وادي النيل
٢٢٩	بلاد اليونان... الحضارة الهندية... الحضارة العربية الجنوبية
٢٣١	الملك.. وجدلية السعادة والشقاء
٢٣٥	ألقاب الملوك ومسمياتهم
٢٣٦	دم الملوك وديّاتهم
٢٣٩	موت الملك ونذير الشؤم
٢٤٣	مواجهة الملوك وتحديهم
٢٥٣	الفصل الرابع: الشعر الجاهلي.. من الغيبة إلى الواقعية
٢٥٤	توطئة.. الشعر فن العرب
٢٥٧	ملاحم المرحلة الغيبية- الأسطورية في القرآن الكريم
٢٥٩	مؤثرات الشخوص الأسطورية في الشعر والشعراء
٢٦٤	ولادة الشعر الجاهلي
٢٧٠	غنائية الشعر الجاهلي