الفصل
الأول

❑ محنة الموهبة الأدبية ❑
في عصر العلم

بالرغم من لجاجة العرب فى الاعتداد بفنهم الأول، وتوصيتهم بتعليمه وروايته، والتأكيد على فاعليته فى الارتقاء بنوازع الطفل، وتجنيبه جناح الأحداث وانحرافاتهم إلا أنهم له يخصصوا مدارس لتنشئة الأطفال تنشئة أدبية خالصة، وإن ظهر بينهم مؤدبو الصبيان الذين استخدموا الشعر ضمن مقررات التأديب، وفى إطار التنشئة الخلقية العامة وليس الإبداعية على وجه الخصوص.

ذلك أن الأسرة العربية لم تتخلص بعد من هاجس الزراية الذى التصق بهذه التنشئة بسبب الكذب والكدية وهما آفة الشعراء. إذ ما الذى يضمن لأطفالها أن يتجنبوا جناح الأحداث، وهم ينشؤون على أشعار تفصل السلوك عن المعتقد فتستعذب «الكذب» والمبالغة «وتورط فى الزنا تورطا»، وتستمرئ التناقض باسم «البيان والحكمة والسحر الحلال»؟!. وكيف تضمن لأطفالها غدا آمنا، والتاريخ الأدبى شاهد على عصور من الكبت والمصادرة والوأد العاطفى الذى أحال الآداب إلى مآدب للمعدة، وأحال الموهوبين إلى مرتزقة، أدركتهم الحرفة، حرفة الأيدى، لا حرفة القرائح.

وأما العصور التى ظهرت فيها مؤسسات تتبنى الأدب وتوجه ناشئته، فإن هذه المؤسسات لا تخرج أدباء، بقدر ما تخرج مؤدبين لغويين، وهى حرفة لا تقيم أودا، ولا تشفى غلة، ولا تؤمن مستقبلا فى عصر ظهرت فيه فنون معرفية، زاحمت فن العربية الأول فأزاحته، أو بالأحرى زحزحته عن «ديوانيته» و«فنيته» و «أوليته» المعرفية، ووضعته فى منطقة الظل، فلم يعد له قدم صدق إزاء تلك العلوم، ولم تعد تنطلى على الناس تلك الدعاية التى تجعل الشاعر ينجم «ويتكهن» و «يفطن إلى ما لا يفطن إليه غيره»، ويستوحى «شيطانه أمير الجن ليذهب به فى الفن كل مذهب»، أو يناوبه القول «فطورا يقول وطورا هوه».

مضى ذلك الدهر الذى كان الشعر «ديوانهم، وفنهم الأول، وعلمهم الذى لم يكن لهم علم أصح منه، والذى لم يكن ليدعوه حتى تدع الإبل حنينها»، والذى كان أبرز الأضلاع فى مثلث تهانيهم «شاعر ينبغ، غلام يولد، فرس تنتج»[1] وكان سلاح القبيلة: «يحمى أعراضها، ويذب عن أحسابها، ويخلد مآثرها، ويشيد بذكرها»[2]، وآتى حين آخر أطاح بتلك المنزلة التى كان يحظى بها «علم ما مضى» لحساب «علم مانزل»، وأصبحت الخصومات تحسم بواسطة الشرع لا بواسطة الشعر وصار الوصف بهذا الأخير وصمة عار على صاحبه وازدراء بعقله ومعرفته وقانونه الذى يسوغ الكذب والتهويل، ولا يرى «الديانة عارا على الشاعر»[3] ، ويقرر أن «خير السرقة ما لا يجب فيه القطع»[4]، وأن «أعذب الشعر أكذبه» ويأتى بما يناقض التنشئة الدينية التى تصف الشعراء بالسفه ومتبعيهم بالغواية وتزرى بتعلم الشعر، وتنفى الشاعرية عن القرآن ورسوله، ولا تفتأ تردد: «والشعراء يتبعهم الغاوون» «وما علمناه الشعر وما ينبغى له»[5] فكيف إذن للأسرة أن، تخالف صريح النص، وتعلم أبناءها ما سفهه الله، ونفاه عن رسوله، وجعل امتلاء الجوف بالقيح خيرا من امتلائه به.

ولعل هاجس الزراية هذا هو الذى دفع على بن أبى طالب وقد سمع أحد الآباء يدل بموهبة ابنه الشعرية، ويقول: هذا ابنى وقد رويته الشعر والخبر وكلام العرب، ويوشك أن يكون شاعرا مجيدا، فيقول له: «علمه القرآن فهو خير له»[6]. ولعل هذا أيضًا هو الذى جعل لبيدا يستبدل القرآن بالشعر، فلم يقل فى الإسلام إلا بيتين. وقد بلغ هذا التحفظ حدا جعل الإمام الشافعى يصدر فتوى تقرر:

ولو لا الشعر بالعلماء يزرى لكنت اليوم أشعر من لبيد

---

(١)، (٢) ابن رشيق، العمدة، ١/٤٩.

(٣) الجرجانى، الوساطة، ٦٤.

(٤) الاغانى، الاصفهانى ٢١/٣٦ والكلمة للفرزدق ورويت أيضا عن الاخطل، وانظر الموشح، للمرزبانى، ص ٢١٥.

(٥) سورة الشعراء آية ٢٢٤، سورة يس، الآية ٦٩.

(٦) الاغانى ٢١/٣٩٥.

(٧) ديوانه، تحقيق زهدى يكن، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦١م.

ولم يكد القرن الثانى الهجرى يطفئ آخر ذبالاته حتى «كان علم ما نزل» قد اشتدت وطأته بصورة انعكست على الأدب حتى أخذ بعضهم[1] يبرمج المواهب تبعا لنموذج الشرع، فيحظر على متأخر الشعراء أن يخرج على مذاهب المتقدمين، وبهذا جعل الشاعر كالفقيه يستملى نموذج الماضى ويسير وعيناه فى قفاه، وأصبحت هذه القدامة مرجعية لقياس الموهبة وتقييمها، فالقدماء هم الفحول ويمثلون طبقة واحدة تمتد حتى العصر الجاهلى، ولا تختلف عنه إلا بتضمينات إسلامية منفصمة عن سلوك الشاعر، وكان على الذى يبتغى أن يوصف بالفحولة أن يستوحى كل ما هو جاهلي يتخذه إماما يستهديه وينسج على منواله، ويظل مثله دولة بين النزاعات القبلية والسياسية حتى تحول الأدب إلى قلة أدب والأديب إلى فحاش ينهش الأعراض، ويتنابز بالألقاب، ويتخذ لقلة الأدب تعويذة تقيه عين الحرج والتثريب تسمى أدب النقائض.

وأتت مرحلة التدوين لتطيح بتلك المكانة الشفاهية التى كان يحتلها الشاعر، فارتفع شأن «الكاتب» على «الراوى» كما أرتفع شأن «الصحيفة» على الذاكرة وتعدل القانون الذى يحظر[2] «الأخذ عن الصحفى»، وصدرت كتب ورسائل تعلم آداب الكتابة لا باعتبارها قيمة جمالية، ولكن باعتبارها وظيفة اجتماعية تؤهل لخدمة «السلطان» وتحيل الأدب إلى وثائق ديوانية والأديب إلى خادم يلمع السلطة ويربط لسانه بلسانها، دون أن يعبر عن ذاته، أو أن يكون له خيرة من أمره حتى فى التوقيع على الرسائل. وقد اقتضى هذا السياق الاجتماعى توزيعا جديدا للمعارف يعيد النظر فى أولية الشعر، ويشوش على صوت الشاعر واحتكرت وظيفته فظهر الفقيه والمتكلم فضلا عن المحدث والمفسر، ونفر من كل فرقة منهم طائفة ليتفقهوا فى الدين لا فى الأدب ولينذروا قومهم بالشرع لا بالشعر وليبرمجوا «علم ما مضى» لصالح «علم ما نزل» فقد اعتبروا الشعر الجاهلى هو النموذج الأعلَى للأعجاز البشرى والمتسيد[3] فى تفسير القرآن وتجلية إعجازه وفى النقاش اللغوى حول قضاياه وغضوا

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ١/ ٢٠-٢١.

(٢) محمد بن سلام الجمحى، طبقات فحول الشعراء/ ١٨.

(٣) انظر مثلا: عبد القاهر الجرجانى، دلائل الاعجاز ٦٠-٧٤، ابن رشيق، العمدة، ١/ ١٤-١٩.

الطرف عما يأتى به أهل البديع الذين استعملوا اللغة الحضرية وخرجوا على نموذج الماضى وظهرت أصوات تزرى بالشعر وتفضل النثر عليه بصورة لم تفلح معها لجاجة بعضهم فى الدفاع عنه[1] لتبرئته أو تبرير سقطاته.

وبذا فقد الشاعر وظيفته الاجتماعية، كما فقد حريته وحجيته ومرجعيته اللغوية، واهتزت الثقة فى سلامته العقلية، حتى ليقولون به جنة، أو يتخبطه الشيطان من المس، دون نظر إلى فطنته وطلاقته كما حدث لأبى تمام[2] وبهذا بعدت الشقة بين الحداثيين وأسلافهم، ولم تكد شمس العباسيين تميل عن كبد السماء حتى انحرفت الموهبة الأدبية إلى شكل مزر قوامه الكدية والترحل «وما ظنك بالشعراء الذين إنما تعلموا المنطق لصناعة الشعر»[3] وشحذوا قريحتهم «لمدح أمراء العجم طالبين معروفهم فقط لا سوى ذلك، من الأغراض كما فعل حبيب والبحترى والمتنبى وابن هانىء ومن بعدهم، فصار غرض الشعر الغالب إنما هو الكدية والاستجداء لذهاب المنافع التى كان فيها للأولين، وأنف لذلك منه أهل الهمم والمراتب من المتأخرين، وتغير الحال، وأصبح تعاطيه هجنة فى الرئاسة، ومذمة لأهل المناصب الكبيرة»[4].

لم يعد إذن للشاعر مهنة يتكسب منها سوى الاسترفاد بشعره، حتى كان من موطن الملاحظة أن تقرأ فى تراجم الشعراء سمة ثابتة، هى الترحل الدائم فالشاعر، يشد رحاله ليستوفى ممدوحه عقدا ضمنيا، ثم لا يلبث أن يترحل عنه إلى آخر رغبا فى المزيد ورهبا من الوشايات، مما جعل حياته سفرا طويلا تتخلله وقفة طللية تقدم لمديح تسرى فيه الكدية سريان الماء فى النبتة الخضراء، ولهذا نفهم لماذا دار تعريفهم الشعر حول غرض واحد هو المدح، إذ لم يكن للشاعر مندوحة لكى يثير لدى ممدوحه إحساسا بدين نحوه من أن يبتدئه بمقدمة طللية تستميله للإصغاء، ثم لا يلبث أن يصف رحلته وما عانته مطيته: «فلما علم أنه أوجب صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير، أخذ فى المديح، فبعثه على

(١) انظر بحثنا «جدلية التوظيف المعرفى للشعر فى تفسير ابن عباس» تحت الطبع.

(٢) انظر كتابنا مفهوم الابداع، ص ١٤٩.

(٢) الجاحظ، البخلاء ص ١٧٤، ١٧٥.

(٤) ابن خلدون، المقدمة، ١١٢٣.

المكافأة، وهزه للسماع، فإذا ماطله يكون الاقتضاء والاستنجاز، وكلما زادت المماطلة تحتد اللهجة وتتحول من العتاب إلى الوعيد، ولكى يثبت حقوقه يجهر بافتخار طنان، وحين تنقطع كل الجسور يلجأ إلى الهجاء وإذا أراد استرداد حظوته يتخذ لهجة الاعتذار»[1].

وجاء «المقاماتيون»[2] «وقد أصبح الزمان حربا على كل ذى أدب» فاتخذوا من مواهبهم وسيلة للسول وصار الوصف بالشاعر يرادف الوصف بالشحاذ والمتسول، وأصبح من المعتاد أن «ترى رجلا يطأ الفصاحة بنعليه وهو يسأل الناس»، ويعيش بينهم «عيشة المكدى الذليل»، وبهذا العيش النذل أهدروا طاقاتهم، واستفرغوا مواهبهم ابتغاء الكدية، يشرون بها ماء وجوههم، فبئس ما شروا به أنفسهم، وبئس ما يشترون.

لقد صار قول الشعر سبة يتنابز بها المقاماتيون أنفسهم، فلا يكتفى أحدهم أن يلمز صاحبه بقوله: «وأنت شاعر»، بل يستطرد كيلا تعود السبة عليه: «أنت أشحذ وفى الكدية أنفذ وأنا قريب العهد بهذه الصنعة».

ولا يلبث الراوى أن يقول للبطل: سألنى عن أكرم من لاقيته من الملوك فذكرت كذا وكذا من ملوك [كذا وكذا]، وضمنت مدح الجملة بذكر سيف الدولة، وعندئذ يندفع أبو الفتح يصفه بأنه: «ملك يأنف الأكار»[3] أى يتجاوز الملوك ويذلهم بعطاياه.

لا فرق إذن بين الشاعر والمقاماتى، فكلاهما رحالة مكدى، وإن وزاد المقاماتيون، فنافسوا القصيد بل احتووه إذ استقطبوا السجع، وجمعوا لأول مرة بين المنظوم والمنثور، واعتدوا ذلك محكا للتفاضل، حتى كادوا يزلقون بألسنتهم مترسلا كالجاحظ، فكلما سمعوا ذكره يقولون إنه «ليس سوى ناثر»، ولم يشفع لهذا الناثر أنه ارتفع بالنثر إلى درجة من الشعرية لم يحققها الشعراء أنفسهم ولكن الأديب

(١) انظر ا بن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٢٠-٢١.

(٢) انظر: عبد الفتاح كليطو، المقامات السرد والانساق الثقافية، ص ٦٠-٩٦.

(٣) رسائل بديع الزمان الهمذانى، ص ١٤٥، ١٥١، ١٩٥، ٦٩، ٢٢٩، ٢٣٠.

الحق فى منطقهم «من لم يقصر نظمه عن نثره، ولم يزر كلامه بشعره فهل ترون للجاحظ شعرا رائعا؟ قلت لا»!!

هكذا يشرع الهمذانى (ـ٣٩٣هـ) للموهبة فى شكلها المقاماتى، الذى يتعاقب فيه الشعر والنثر، ويلتزم بسمة تخييلية هى تنكر الأديب فى ثوب المتسول، وهى وظيفة جديدة استدعت خطابا لغويا يقوم على السجع والبديع، ويجرد الموهوب من أية قيمة اجتماعية أو خلقية إلا أن يكون إمعة، مشوش الرؤية، مزدوج الشخصية حاضرا غائبا، مكديا مضحكا، لا قيمة له فى صنع الأحداث أو تفعيلها، وكأن وجوده ليس إلا ليخلد تاريخ السلطة، «لا أهمية لصدق الشاعر أو كذبه»[١]، أو سوء معتقده: «فإنما الشعر صنعه وصياغة»[٢]، «فإذا وصف شيئا وصفا حسنا، ثم ذمه ذم حسنا أيضا فلا ينكر عليه ولا يعاب»[٣] ولا يؤاخذ بحصائد ألسنته حتى لو خبط العشواء، وادعى أنه جاب الدنيا قبل أن يقوم من مقامه، أو يرتد إليه طرفه، وصور «فيضان النيل فى فارس» و«تراويح الشيعة فى مدينة قم»[٤]!!، «فإنما الشعر قول فإذا أجاد فيه لم يطالب بالاعتقاد»[٥] ، ولا حرج عليه فى «فساد المذهب»[٦] لأن «الدين بمعزل عن الشعر»[٧] فلا ينبغى أن يؤخذ بالحسبان. فى سياق هذا التشريع فقد الشعر مصداقيته الدينية ووظيفته اللغوية والاجتماعية، وأصبح تعاطيه هجنة فى الرئاسة، ومذمة لأهل المناصب، وأنف منه أهل الهمم والمراتب، وأعرض عنه الكثيرون، وفاضت الذاكرة الأدبية بكثير من حالات البؤس، والاغتراب، والانتحار العاطفى الذى دفع واحدا كالتوحيدى إلى حرق كتبه، وقذف بابن شهيد إلى زوابع عبقر وتوابعه يثبت بها ذاته ويعوض عن نرجسيته المقهورة، وقذف بأبى العلاء إلى العالم العلوى ليجمع

(١) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ٢١.

(٢) الجاحظ، الحيوان، ٣/ ١٣.

(٣) قدامة، نفسه ١٨.

(٤) مقامات الهمذانى، المقامة الحلوانية.

(٥) قدامة، نفسه ص ٧٦.

(٦) قدامة، نفسه ٦٣.

(٧) الجرجانى، الوساطة ٦٤.

الشعراء حول مائدته الفردوسية فى أخيولة الغفران فى وقت كان الحلم بالشاعر الفحل يعاوده ويعده ويمنيه أن «يحدث فى آخر الدهر كما حدث فى أوله، لأن الله قادر على الممتنعات، ولا يمتنع أن ينشئ فى هذه العصور من الشعراء من هو لاحق بالمتقدمين وشبيه بما سلف من الفحول الأولين»[١].

وجاء القرن السادس ولم يتحقق حلم أبى العلاء، فالناس قد «هان عليهم الشعر هذا الهون، لعجمة ألسنتهم، واختلاف طباعهم، وغابت عنهم أسرار الكلام»[٢] وإذا كانت هذه هى حاله فى العصور الوسطى فإنه فى العصر الحديث: «قد اندثر أو كاد، وما بقى منه راح يتخبط بين المذاهب الوافدة، يلتمس فيها العون على إنتاج شىء يقبله السوق، أما فنون الأدب الأخرى فهى وإن كانت قد وجدت الرواج فعلا، لكن كوسيط، وليس كأصل، فالقصة أصبحت لاشىء فى ذاتها، وإنما هى أساس تبنى عليه السينما أفلامها، والإذاعة رواياتها»[٣].

ذلك هو هاجس الزراية الذى التصق بالموهبة الأدبية، وجعل اللاوعى الجماعى يرادف بين الشعر وكل من الكذب والتسول، وهما سمتان لا يتفقان مع أصول التنشئة الخلقية التى تقرر أن الصدق منجاة، «وأن اليد العليا خير وأحب الله من اليد السفلى». وإذا كان الشاعر قد فقد وظيفته وحريته وحجيته اللغوية، فليس من الغريب أن تربأ الأسرة عن التنشئة الأدبية لأطفالها منذ العصر الإسلامى حتى عصرنا هذا ،وإنما العجب أن يراودها هذا الهاجس فى عصر كان الأدب ديوان العرب وفنهم الأول وعلمهم الذى لم يكن لهم علم أصح منه، حتى كان من موطن الملاحظة أن امرأ القيس أمير شعراء ذلك العصر، «وحامل لوائهم»، وصاحب الأوليات الفنية يطرده أبوه لقول الشعر ويضيعه صغيرا حتى سمى «الضليل»: «يابنى إن أعذب الشعر أكذبه فكيف تستيغ الكذب»[٤].

❑ ❑ ❑

(١) أبو العلاء المعرى، رسالة الغفران ص ١٨.

(٢) حازم القرطاجنى، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ص ٢٨.

(٣) محمود ذهنى ، تذوق الأدب، ص ٣٢.

(٤) د/ محمد عبد المنعم خفاجى، هامش ص ١٣٢ من أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجانى، مكتبة القاهرة، ج ٢.