

شعرنا القديم إلى أين؟ قراءة في رؤية الشعراء للواقع الشعري (المتنبي نموذجاً)

الهادي عمر الفيتوري النجار

أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب / جامعة مصراتة

مقدمة

شعرنا القديم إلى أين؟ كان سؤال كهذا السؤال عن مسيرة الشعر ومآله، قد طرح نفسه أمام حوار نخبوي بعد اجتياح موجة الحداثة الساحة الشعرية عقب نهاية الحرب العالمية الثانية، فأثار جدلاً كبيراً وحوارات واسعة حول الاتجاه الذي توجه إليه الشعر العربي نحو التحرر شبه المطلق من التقاليد الشعرية الموروثة، فانقسم النقاد والأدباء إلى قسمين؛ مؤيد يرى التقاليد الشعرية قيوداً على الإبداع الفني، ورافض يرى في التخلي عنها عجزاً عن الإتيان بالنموذج الشعري الأمثل الذي تمثله القصيدة العمودية محكمة البناء، وقد بدا لي سؤال غالي شكري الذي وسم به مصنفه (شعرنا الحديث إلى أين؟) مستفزاً ومحفزاً لإعادة طرحه مرة أخرى على شعرنا القديم، مع مراعاة كاملة للاختلاف البين بين السؤالين، فليس في نية هذه الصفحات المتعجّلة الإجابة على هذا السؤال الممتد في جذوره التاريخية إلى عصور الأدب العربي الأولى من جهة، والذي يعني جمهور القراء (Reading Public) - كما سيوضح في الدراسة - أكثر مما يعني جمهور المبدعين كما هو سؤال غالي شكري من جهة أخرى، وبذلك فالغاية العملية من هذا المختصر، هي التنبيه إلى خطورة المشهد الثقافي والفكري والأدبي الذي يستبطن الخطاب الشعري، في ضوء العزوف الواضح من الجمهور عن تلقي النص الشعري بشكل خاص، و النص الأدبي بشكل عام، والعمل الإبداعي بشكل أعم، مع الاعتراف باستقبال متواضع لبعض النصوص الروائية، وآخر أكثر تواضعاً لأنواع الخطاب الأخرى، وبذلك فتحاول هذه الصفحات في رحلتها البحثية الرجوع - تاريخياً - بالمشكلة إلى جذورها

*العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، 240/1.

الأولى برصد تنبه الشعراء أنفسهم للوضع الشعري القديم عند متلقي الشعر القدامى، ومكانة الشعر في أزهى العصور الأدبية، وعند أشهر الشعراء، وأغزرهم شعراً، وأخصبهم مادة شعرية، وهو شاعر العرب (أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي)، الذي يبدو في النموذج الشعري المدروس قلقاً متوتراً متخوفاً على مشروعه الشعري من الإخفاق، وكأنه يرسل رسالة للأجيال المعاصرة له، والمقبلة بضرورة العودة إلى الشعر العربي لإخراجه من محنته التي يعاني منها، فإذا كانت مكانة الشعر العربي القديم بعامه بالنظر إلى الثقافة الشعرية الواسعة غير القابلة للجدال عند المتنبي، وفي العصر العباسي خاصة، وعند المتنبي على وجه التحديد قد وصلت إلى حد الشكوى التي تشي بها الأبيات (ميدان الدراسة)، فالسؤال يكتسب شرعية إعادة طرحه مرة أخرى اليوم، وهو شعرنا القديم إلى أين؟ وهي الصرخة أطلقها المتنبي في عصره، وتشى بها الأبيات المختارة من شعره، والتي مازالت قائمة حول مستقبل شعرنا العربي القديم بين يدي جمهوره من القراء في عصرنا الحاضر وربما لأعصر مقبلة؟ ذلك ما تتوسع دائرته البحثية بتبنيه من مؤسسات أكاديمية، وهيئات رسمية وغير رسمية، تخرج بتوصيات علمية لإنقاذ المشهد الشعري (الثقافي والفكري والأدبي) من الفراغ والتصحّر الذي يندر بإحلال ثقافة الآخر محل ثقافتنا التراثية الأصيلة، وسط عالم يحاول مسخ هويات الشعوب المغلوبة تكنولوجياً،

فانصراف الناس عن الشعر يعني انصرافهم عن مكون أساسي من مكونات هويتهم ، ويضعف حصانتهم ضد التيارات الفكرية و الثقافية الوافدة و المستوردة ، لأن الشعر وعاء اللغة ، واللغة هي أداة الفكر المتزاحم من كل أطراف الدنيا عبر وسائط التواصل التي جاءت بها ثورة الاتصالات ... وهذا لايعني الانكفاء على الذات ، والنظر التراثي عبر المرايا المحدبة على حد تعبير عبدالعزيز حمودة في مصنفه (المرايا المحدبة) ، ولايعني الخوف على الشعر العربي في مواجهة أشعار الأمم الأخرى ، فالعصر العباسي (عصر المتنبي) انفتح - بشجاعة كما هو معلوم - على ثقافات الأمم الأخرى ، لكن الخوف على المتلقي من الخواء المعرفي الذي يلحق به نتيجة عزوفه عن الشعر ، والفراغ العاطفي ، وغياب الحس الفني اللذين سيلحقان بالذائقة العربية. ولم يكن أمام هذه الدراسة إلا اللجوء إلى منهج تكاملي يجمع بين كل ما هيأ النص نفسه لاستقباله من أدوات المناهج الحدائثة لإضاءة زواياه المعتمدة ، ذلك أن المنهج الواحد لا يخلو من انتقائية تحول بينه وبين تبني جميع النصوص ، وتمنع تجوله في كل زوايا النص الواحد .

مهاده نظري :

لعل السؤال الملح في الساحتين الشعرية و النقدية - دائماً في ظل الغياب شبه التام للقراء - ما هي العلاقة بين المبدع و المتلقي؟ ، وما هو السر في هذا الفتور في العلاقة بين الشاعر و جمهوره ، ومن هم الشعراء ؟ هل هم الشعراء فقط ، أم هم الشعراء الذين لازموا الخفاء و الولاة وقادة الجيوش ، فتلقوا من الدعم المادي ، والمعنوي مادفعهم إلى التفرغ للأعمال الأبداعية ، واحتراف صناعة الأدب ، ووفر لهم اتصالهم ببلاط مؤسسة الخلافة حضور مجالس الخفاء ، ورؤوس الدولة العامرة بأصحاب الفكر؛ من فلاسفة ، وحكماء ، ووعاظ ، وفقهاء ، ولغويين ، ونحاة وغيرهم ، فكانت ثمرة تلك المجالس مادة شعرية صالحة لهم في بناء المضامين ، وسبك الأساليب، وكان ما فيها من لهو وطرب ، وشراب ومجون - أحياناً - خلفية خلّاقة لتكوين الصور الفنية ، وباعثاً على الاندفاع في تيار الشعرية ، وتغذية القريحة المنتجة للذات الشاعرة ، فأصبحوا بهذا وذاك هم الشعراء أصحاب الشهرة، الذين سكنوا الحواضر ، فكانوا على صلة بالرواة فنلقوا أخبارهم ، ورووا أشعارهم ، وألفت حول أنسابهم وأشعارهم الكتب ، على نحو ما كان شاعر هذه الصفحات (أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي) ، شأنه شأن ليفي لايأس به من شعراء العرب؛ القدامى و المحدثين ، ولأن الكتاب و الباحثين القدامى - تحديداً - لم يكونوا بمنأى عن هذه الأجواء أيضاً ، فقد كان اتجاههم في البحث و التصنيف يحوم حول حمى الخفاء و الولاة ، للظفر بمن طارت شهرته من الشعراء - تحديداً - يجعلونه مادة كتبهم ومصنفاتهم ،ولعل هذا من الأسباب التي دفعت ابن قتيبة(267هـ) حين وضع كتابه الشهير (الشعر و الشعراء) إلى الاهتمام بالنخبة الشعرية دون غيرهم من المغمورين، يقول فيه:"... وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب ، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب ، وفي النحو ، وفي كتاب الله عز وجل ، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم"⁽¹⁾، فالشعر - وفقاً لمحتوى الكتاب ودلالة عنوانه ومقصد المؤلف من كتابته ، هو ما احتوى غريب اللغة وشاردها ، وما تضمن شواهد نحوية ، أو فسرت - في ضوئه - آية قرآنية ، أو وجّه - وفقاً له - حديث نبوي شريف ، و الشعراء - فقط - هم من يحرصون على أن يكون في شعرهم ما يلفت نظر اللغويين و النحاة و المفسرين وشرّاح الحديث النبوي الشريف ، وبذلك فيمكن تحديد ملامح خارطة الشعر العربي القديم - تحديداً - من غير أن يكون للفكر الجمالي دور في رسم معالمها ، إذ هي تقوم - فقط - على حاجة ذات

(1) الشعر و الشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار الحديث القاهرة ، 2006م، 1/ 61 .

طبيعة خاصة، ولنا أن نتصور كم من الشعر يقع خارج الدائرة التي رسمها ابن قتيبة ، وكم من الشعراء طمست أخبارهم ، وضاعت أشعارهم ، بسبب بعدهم عن المؤسسات الرسمية ، أو إخلال شعرهم بضوابط الاحتجاج الزمكانية المعروفة ، والشعراء - كما يقول ابن رشيقي القيرواني (456هـ) - "أكثر من أن يُحاط بهم عدداً ، ومنهم مشاهير قد طارت أسماؤهم ، وسار شعرهم ، وكثر ذكرهم ، حتى غلبوا على سائر من كان في زمانهم"⁽¹⁾ . وهنا يقع الشاعر تحت سلطة فئات من خارج المهنة الشعرية ، ويتعرض الشعر إلى غربة لا تحتمل إلى معايير الشعرية، وكما يقول عبد القادر الرباعي: "رحم الله ابن قتيبة . إنه حط من قيمة القصيدة المدحبة ، عندما جعلها مرتبطة بنفعية وضيعة ، معتقداً أن هذه النفعية هي التي تفرض على الشاعر طريقته ونهجه في بناء القصيدة . كأنني به قد جعل من الشعر المدحي ساحة تترامى في جنباتها مجموعة من المتسولين ، أما التجارب الإنسانية فالساحة منها خاوية خالية"⁽²⁾ ، وكان كمال أبو ديب قد دعا إلى ضرورة تجديد الأدوات ، والخروج عن إطار المعارف التقليدية التي حددها الكتاب التقليديون؛ قدامى ومحدثون ، يقول: "فلقد أصبح من السذاجة بمكان أن نستمر في العمل على هذا الشعر وكأن معرفتنا ما تزال هي المعرفة التي امتلكها ابن قتيبة في القرن الثالث الهجري أو طه حسين ، وشوقي ضيف في القرن الرابع عشر الهجري"⁽³⁾ ، وفي المقابل جعل ابن رشيقي القيرواني(456هـ) الغاية من ذكر الشعراء الخفاء وعلية القوم في الشعر مكافأة على يد كريمة امتدت لهم ، فتحت عنوان (باب التكسب بالشعر ، والأنفة منه) يقول : "وكانت العرب لا تتكسب بالشعر ، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهاة ، أو مكافأة على يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها... فالغالب على طباعهم الأنفة من السؤال بالشعر ، وقلة التعرض به لما في أيدي الناس"⁽⁴⁾ ، ويبدو أن قضية عزوف الناس عن التعاطي مع الشعر ؛ تذوقاً وقراءة ، قضية قديمة شغلت النقاد فشرحوها محاولين معرفة أسبابها ، ومعالجتها بوصفها مشكلة ، من هؤلاء عبدالقاهر الجرجاني(474هـ) الذي عقد فصلاً استهل به كتابه (دلائل الإعجاز) وسمه ب(فصل في الكلام على من زهد في رواية الشعر ، وحفظه ، وذم الاشتغال به وتنبهه) ، حصر فيه أسباب زهد الناس في رواية الشعر وحفظه ، وذمهم الاشتغال به ، ثم ردّاً موسّعاً على كل سبب من هذه الأسباب⁽⁵⁾ ، وهي الظاهرة التي

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيقي القيرواني ، تحقيق محمد قرقران ، دار المعرفة بيروت ، ط(1) ،

1988م ، 202/1 .

(2) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط(2) 1999م ، ص2 . يقول ابن قتيبة : " وللشعر دواع تحت البطيء وتبعث المتكلف ، منها الطمع ... قيل للحطينة : أي

الناس أشعر ؟ فأخرج لسانه دقيقاً كأنه لسان حيّة ، فقال : هذا إذا طمع " . الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، 79/1 .
(3) الرؤى المتعبة "نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي" ، كمال أبو ديب ، "سلسلة دراسات أدبية" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1986م ، ص5 . ويضيف : "... كما أن من السذاجة أن نستمر في العمل وكأن الثقافات الأخرى في العالم لا تمتلك تراثات تقوم بدراستها مطورة من أجل ذلك مناهج التحليل ، داخل إطار الشعر وخارجه ، لها قدرة عالية على المعاينة والاكتشاف والبلورة والتعميم النظري" ص5 . لكن أبو ديب

برغم هذا النقد اللاذع لسابقه الذي وصل إلى حد النفي التام لجهودهم في الساحتين الأدبية و النقدية لم يتم بتقديم بديل عنها ، يقول عبد العزيز حمودة : " ... وفي نموذج كمال أبو ديب اختفى النص وراء محاولاته "علمنة" معالجته ، وربما يكون تحليله علمياً ولكنه لا يساعد على فهم النص ، لقد حجبتّه تماماً رسوماته ومعادلاته وطلاسمه ، إضافة إلى أنه في ذلك كله ينطبق النص بما ليس فيه ... " المرايا المحدّبة "من البنيوية إلى التفكيك ، عبد

العزيز حمودة ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، إبريل 1998م ، ص43 .

(4) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيقي القيرواني ، 179/1 ، 181 .

(5) يقول " لا يخلو من كان هذا رأيه من أمور: أحدها : أن يكون رفضه له وذمه إياه من أجل ما يجده فيه من هزل أو سخف ، وهجاء وسب وكذب وباطل على الجملة ، و الثاني : أن يذمه لأنه موزون مقفى ، ويرى هذا بمجرد عيبا يقتضي التزهده فيه و التنزه عنه ، و الثالث : أن يتعلّق بأحوال الشعراء وأنها غير جميلة في الأكثر ، ويقول : قد ذموا في التنزيل ، وأي كان من هذه رأي له ، فهو في ذلك على خطأ ظاهر وغلط فاحش ... الخ " . دلائل الإعجاز ، قرأه وعلّق عليه أبو فهر/حمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، دار المدني ، جذة ، ط(3) ، 1992م ، ص11 - 27 .

رصدتها الأبيات الشعرية (مادة الدراسة) ، وكعادة الشعر يتعد عن التفاصيل ، التي قد تلج به في متاهات التبريرات و التعليقات المنطقية ، ليتركها لمن سيتعقب أثره من النقاد والدارسين . يقول صلاح عبد الصبور : "إحسان قراءة الشعر هي سبيل تذوقه . ومن هنا كان من واجب القارئ أن يقرأ القصيدة الجميلة مرة بعد مرة محاولاً استشفاف أغوارها وتمثل حال قائلها، والقصيدة الجيدة ذات قدرة غير محدودة على الحياة المتكررة كلما أعيدت قراءتها"⁽¹⁾ فتمثل حال قائلها ، يأتي بعد استشفاف أغوارها ، أي أن النص هو الأثر الذي يمكن بتتبعه تبين أحوال قائله ، ومن هنا تأتي أهمية التقديم للنص بالحديث عن مبدعه بعد تمثيل معانيه وسبر أغواره ، أي أن التقديم هو آخر ما يكتب وإن كان أول ما يُقرأ كما هو معلوم ..

إن المتنبي ليس لقباً لشاعر كغيره من ألقاب الشعراء في زمانه ، أو في غير زمانه ، بالنظر إلى أن كلمة لقب ذات دلالة سلبية في شأن من يُلقب ، فاللقب : النبز ، اسم غير مسمى به ... وفي التنزيل العزيز: ﴿وَلَا تَنَابَرُوا بِالْألقَابِ﴾⁽²⁾ ، وعلى المستوى الإبداعي فالمتنبي عنوان شعري عريض يمتد على مساحة الشعر العربي كاملة ، فهو القائل - مستشعراً الطبيعة الوظيفية لمسماه في نفسه :-

وَمَا الدَّهْرُ إِلَّا مِنْ رُؤَاةٍ قَلَائِدِي * إِذَا قُلْتُ شِعْرًا أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدًا⁽³⁾ فهو يتمدد بشعره ليشمل الدهر كله ، ولا يخفى ما يخفي تحت الظلال الاصطلاحية لمفردة (الدهر) من دلالات يمكن الوقوف عندها ، فالتشخيص للدهر يوحي - في ظل جذوره العقديّة - بفاعلية شعر المتنبي ، إذ هو ذو المرجعية العقديّة عند العرب الدهريين القائلين : {مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَيُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ}⁽⁴⁾ يتخذ الشاعر الدهر راوياً لشعره ومنشداً ، فشعر المتنبي ذو الأركان الثلاثة وهي : (قائل ، وراو ، ومنشد) لا يفنيه الدهر بل هو الذي يحييه بروايته وإنشاده مدة الحياة الدنيا⁽⁵⁾ ، وفي تشبيه المتنبي القوائد بالقلائد ، استدعاء للموروث الشعري السابق المتعلق بمعلقات العرب الخالدة ذات المرجعية الشعرية لشعراء أي زمان وأي مكان .

وربما يكون من المناسب تناول ما أثير حول المتنبي ولقبه - تحديداً - من جدل بين الدارسين و الباحثين ، وصل إلى حد الصخب ، حول سيمياء هذا اللقب لأبي الطيب (المتنبي) ، الذي عُرف به في الأوساط الأدبية والنقدية منذ زمانه ، ولازمه حتى يومنا هذا، وهي السيمياء التي قد تقود إلى خدمة الفكرة الإبداعية التي نزع منها تلازم الشعراء القدامى تحديداً انطلاقاً من تحويل الشاعر الحسي المُدرك (الرؤية) إلى اللاحسي المُدرك (الرؤيا) ، لتعود الرؤيا رؤية وفقاً للمتوقع واللامتوقع في العالم الشعري ، وقد ذهب الكتاب و الباحثون مذاهب شتى في تأويل لقب أبي الطيب (أحمد بن الحسين) المتنبي ، وصل الأمر ببعضهم إلى الخلط بين تثنائيتين على حد كبير من التباين و الانفصال وهما : (المتنبي الإنسان) و (المتنبي الشاعر) ، فانطلاقاً من التثنائية الأولى ، وفي سياق فقهي يذهب أبوحيان الأندلسي الغرناطي (754هـ) إلى حد من الغلو بحيث يكفر المتنبي ، ويعده مساوياً

(1) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصبور ، دار العودة ، بيروت ، ط(3) ، 1982م ، ص95 .

(2) لسان العرب ، ابن منظور ، تحقيق عبد الله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ، 1981م ، مادة (لقب) ، سورة الحجرات ، من الآية (11) .

(3) ديوان المتنبي ، شرح الواحدي ، تحقيق فريدخ ديتريخ ، دار الكتاب الإسلامي ، القاهرة ، لتاريخ له ، ص534 . ويلي هذا البيت قوله :

فَسَارَ بِهِ مِنْ لَا يَسِيرُ مُشْمَرًا * وَغَنَى بِهِ مَنْ لَا يَغْنَى مُعْرَدًا
أَجْزِي إِذَا أَنْشِدْتَ شِعْرًا فَأَيُّمَا * بِشِعْرِي أَنْتَكَ الْمَادِحُونَ مُرَدِّدًا
وَدَعُ كُلَّ صَوْتٍ بَعْدَ صَوْتِي فَأَيُّبِي * أَنَا الصَّائِحُ الْمُحَكِّي وَالْأَخْرُ الصَّدَى

(4) سورة الجاثية ، الآية (24) .

(5) من معاني الدهر الحياة الدنيا . انظر لسان العرب مادة(دهر) .

لمسيلمة الكذاب فيما ادعاه (1) ، ذاكراً أخباراً عن كتاب وضعه المتنبي بعنوان العبر (2) ، وهي الرواية التي لا يرجحها شوقي ضيف (3) ، بل إن كاتبها معروفاً بعنايته بالمتنبي هو أبو منصور الثعالبي (429هـ) صنّف مصنفاً عنوانه (أبو الطيب المتنبي وماله وما عليه) لا يرى شيئاً يؤخذ على المتنبي بقوله :

مَا مُقَامِي بِأَرْضِ نَخْلَةٍ إِلَّا * كَمُقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ
اليهود (4) فالمفردة الأساسية في النص هي (المقام) ، أي تشبيه إقامته ببلدهم (نخلة) كإقامة عيسى عليه السلام بين اليهود ، "أي أن أهل هذه القرية أعداء له كما كانت اليهود أعداء لعيسى" (5) ، وهي الإقامة التي أنتجت الكراهية ، ولذلك يشبه ابن وكيع التنيسي (393هـ) هذا القول بقول أحد الشعراء :

أَخْلَاءَ النَّبِيِّ بَرُّتُ مِنْكُمْ * كَمَا بَرَّئَ الْمَسِيحُ مِنَ الْيَهُودِ (6)
اليهود (6) فالذين أطلقوا هذه التهمة هم رفقاء السوء من السكاري ، الذين هم على غير وعي بما يقولون ، نتيجة اجتماعهم في مجالس الخمر ، فهم بمنزلة اليهود أهل البوائق والكبائر الذين عادوا المسيح فتبراً منهم ، إذن فوجه الشبه بين المتنبي و المسيح - حسب السياق الشعري - في تبرئه من رفاق السوء الذين روجوا لهذا القول .

وكان محمود محمد شاكر (أبوفهر) قد تعرض لمناقشة القضية بشقيها : إدعاء النبوة ، والقرآن الذي ادعى عليه ، وتوسع في التليل على بطلانها معاً (7) ، لكن القضية - في نظري - تحتاج إلى تناولها بطريقة مختلفة ، فهذا النص - تحديداً - وللشعر بشكل عام قراءتان على الأقل : واحدة تتعامل معه بوصفه وثيقة صادرة عن صاحبها وتحاكم الشعر من منظور فقهي ، وقراءة أخرى ترى الشعر كتابة مجازية تخيلية منفصلة في لحظة الإبداع عن صاحبها ، وأظن أن علينا أن نعي أن الشعر لغة داخل اللغة وانزياح واع عن طرائق

(1) يقول متحدثاً عن القرآن الكريم : "وممن لم يدرك إعجازه أو أدرك وعاند وعارض مسيلمة الكذاب أتى بكلمات زعم أنها أوحيت إليه انتهت منتهي الفهاة والعبي والغثاة بحيث صارت هزاة للسامع ، وكذلك أبو الطيب المتنبي " . تفسير البحر المحيط ، دار الكتاب الإسلامي ، القاهرة ، ط (2) ، 1992م ، 9/1 .
(2) يقول أبو حيان أيضاً : "وقد ذكر القاضي أبو بكر محمد بن أبي الطيب الباقلائي في كتاب إعجاز القرآن شيئاً من كلام أبي الطيب مما هو كفر ، وذكر لنا قاضي القضاة أبو الفتح محمد بن علي بن وهب القشيري أن أبا الطيب ادعى النبوة وأتبعه ناس من عبس و كلب ، وأنه اختلق شيئاً ادعى أنه أوحى إليه به سوراً أسماها العبر ، وأن شعره لا يناسبها لجودة أكثره ورداءتها كلها أو كلاماً هذا معناه" تفسير البحر المحيط ، 9/1 .

(3) يقول : وأكبر الظن أن هذه القصة وما اتصل بها من نشر يقال إنه حاكي به القرآن منتحلة عليه ، وكأن من انتحلها أرادوا أن يفسروا بها لقبه " . الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط (10) ، 1978م ، ص 304 .

(4) يقول : "فأما ما ذكره من استخفافه بالأنبياء واستصغاره شأنهم ، وعدم مبالاته بأصول العقيدة ، فقد رأينا فيما جمعناه من كلام أبي الطيب مما هو متصل بهذه المسألة ، أن بعض ما ذكره أهون من أن يوجه له ، كقوله : مَا مُقَامِي بِأَرْضِ نَخْلَةٍ إِلَّا * كَمُقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ
اليهود وأي شيء في أن يشبه نفسه وهو يقيم بين قوم أنهم أعداؤه بالمسيح عليه السلام حين أقام بين اليهود " أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه ، أبو منصور الثعالبي ، تحقيق ، محمد محيي الدين عبدالحميد ، مكتبة الحسين التجارية ، القاهرة ، لتاريخ له ، ص 9 . والبيت في ديوان المتنبي ، شرح الواحدي ، ص 32 .

(5) السابق ، ص 32 . يضيف الواحدي في شرح الديوان ص 34 ، 35 : "بهذا البيت لُقِّبَ بالمتنبي لتشبيه نفسه بعيسى عليه السلام في هذا البيت وبصالح فيما بعد (وهو قوله في القصيدة نفسها) :
أَنَا فِي أُمَّةٍ تَذَارِكُهَا اللَّهُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ

(6) انظر ، كتاب المنصف للسارق والمسروق منه "في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي" ، أبو الحسن بن علي بن وكيع ، تحقيق عمر خليفة بن إدريس ، جامعة قاريونس ، بنغازي ، ط (1) ، 1994م ، 258/1 ، 259 .
(7) انظر ، المتنبي (رسالة في الطريق إلى ثقافتنا) ، محمود محمد شاكر مطبعة المدني ، القاهرة ، دار المدني ، جدة ، 1987م ، ص 199 - 236 .

التعبير العادية⁽¹⁾، وقراءة ثالثة في ضوء الإرث التراثي القديم الذي لم يكن فيه غريباً تجاوز حدود المقدّس إلى ما هو أدنى مرتبة، فقد أطلق سيبويه على مصنّفه الشهير اسم (الكتاب)، دون أن يثير هذا الوسم الضجة التي حدثت - حديثاً مثلاً - في الأوساط المحافظة عندما أطلق أدونيس على مصنّفه الوسم نفسه، بل إن التسامح عند الأوائل وصل مداه عندما شاع في الناس تسمية كتاب سيبويه بـ(قرآن النحو)⁽²⁾، مع أن المصطلحين (الكتاب) معرّفاً بالألف و اللام، و(قرآن) مصطلحان محجوزان لمعنيين محددين، والذي يبدو أن التسامح نفسه - تقريباً - كان الموقف الذي تبناه بعض القدامى تجاه تلقيب المتنبي هذا اللقب المستفز، فكان المخرج أن المتنبي كما يقول ابن رشيق القيرواني (456هـ): "أن أبا الطيّب إنما سُمّيَ متنّباً لفظنته"⁽³⁾، وفقاً لتوفر إحدى صفات النبوة فيه وهي الفطنة⁽⁴⁾، وغير مستبعد أن يكون قد حدث خلط مفهومي - عند القدامى - بين اصطلاح (النبوة و الشاعرية)، والذي تبدو بعض بقاياها مخزنة في اللاوعي عند بعض المحدثين، فيقدر ما أدى الانبهار بالنص القرآني إلى تسميته شعراً عند أهل الجاهلية أول نزوله إليهم - بوصف الشعر يمثل أرقى مستويات الخطاب الإبداعي عندهم - أدى انبهارهم بالشعر (شعر المتنبي خاصة) بعد إيمانهم بالقرآن إلى تسمية الشاعر (نبي)⁽⁵⁾ على رأي الشاعر القائل فيه:

مَا رَأَى النَّاسُ ثَانِيَّ الْمُتَنَبِّي * أَيُّ ثَانٍ يُرَى لِيُكْرِمَ الزَّمَانَ
هُوَ فِي شِعْرِهِ نَبِيٌّ وَلَكِنْ * ظَهَرَتْ مُعْجَزَاتُهُ فِي الْمَعَانِي⁽⁶⁾

المعاني⁽⁶⁾

فالنبوة نبوة منطلقها منطلق اجتماعي عام أصدره عامة الناس، والناس كما يقول الواحدي(شارح ديوان المتنبي): "منذ عصر قديم قد ولوا جميع الأشعار صفحة الإعراض مقتصرين منها على شعر أبي الطيّب المتنبي نائين عما يُروى لسواه، وإن فاته وجاز في الإحسان مداه"⁽⁷⁾، أي أن هذا الرأي لم يكن رأياً نخبياً نقدياً، على حد ما يشي به البيتان، وهي نبوة شعرية وليست نبوة دينية، بناءً على الوعي من الشاعر نفسه بذاته الشاعر، بقوله: "أنا أول من تنبأ بالشعر"⁽⁸⁾، و المعجزة بالنسبة لـ(نبي الشعر) هي في المعاني الشعرية التي استحدثها، ولم يسبق إليها، "ولهذا خفيت معانيه على أكثر من روى شعره من أكابر الفضلاء، والأئمة العلماء، حتى الفحول

(1) روى القرطبي في تفسيره أن سليمان بن عبد الملك سمع قول الفرزدق:
فَبِئْسَ بَجَائِبِي مُصَرَّعَاتِ * وَبَيْتٌ أَفْضُ أَعْلَاقِ الْخَتَامِ
فقال له: قد وجب عليك الحدّ، فقال: يا أمير المؤمنين قد درأ الله عني الحدّ بقوله عن الشعراء: وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ. وأنا قلت ما لم افعل. انظر، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق عبد الرزاق المهدي، دار الكتاب العربي، بيروت، 2013م، 134/13. وأظن الحكم المسبق قد توفر على قراءة القرطبي، فاللافت أنه لم يجد مفردة للقياس الصرفي لكلمة شاعر إلا كلمة جاهل، ولصيغة الجمع منها (شعراء) إلا لفظة جهلاء! (2) انظر، مراتب النحويين، أبو الطيّب اللغوي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط(2)، 1974م، ص73.

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، 172/1.
(4)(4) درجنا على اختصار صفات الأنبياء في العبارة الآتية:(الصدق والأمانة، و التبليغ و الفطانة).
(5) يقول ابن عدي الأندلسي: "ومن الدليل على عظم الشعر عند العرب، وجيل خطبه في قلوبهم، أنه لما بعث النبي صلى الله عليه وسلم بالقرآن المعجز نظمته، المحكم تأليفه، وأعجب قریشاً ما سمعوا منه قالوا: ما هذا إلا سحر. وقالوا في النبي صلى الله عليه وسلم: [شاعرٌ تترَبَّصُ به رَبِيبُ الْمُتُونِ]. العقد الفريد، تحقيق، أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، ط(1)، 1988م، 222/4.
(6) ديوان المتنبي شرح الواحدي، ص3. ومن الطريف أنني أذكر عند مروري بأحد شوارع بيروت قرأت لافتة مكتوب فيها بالخط العربي(سبقي نبينا جبران) نسبة إلى كتابه النبي، ويبدو أن أحد المسلمين مرّ باللافتة نفسها، فغيّر نقط كلمة (نبينا) لتصبح (سبقي نبينا جبران).
(7) السابق، ص3.

(8) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، 172/1. يضيف القيرواني منهيّاً الجدل حول هذه القضية "والأخبار في هذا النوع كثيرة جداً". 172/1.

منهم و النخبة كالفقاضي أبي الحسن علي ابن عبدالعزيز الجرجاني صاحب كتاب الوساطة ، وأبي الفتح عثمان بن جني النحوي ، وأبي العلاء المعري ، وأبي علي بن فورجة البروجردي رحمهم الله تعالى ، وهؤلاء كانوا من فحول العلماء ، وتكلموا في معاني شعره مما اخترعه وانفرد بالإغراب فيه وأبدعه وأصابوا في كثير من ذلك ، وخفي عليهم بعضه فلم يبين لهم غرضه المقصود لبعده مرماه وامتداد مداه ...⁽¹⁾ ،

جانب تطبيقي :

يتكئ هذا الجانب من الدراسة إلى الاتجاه الذي يذهب إلى أن الشعر حرفة وصناعة⁽²⁾ (Artificiality)، في مقابل الاتجاه الذي يراه طبعاً وارتجالاً⁽³⁾ (Improvisation)، وتستثمر هذه القراءة الشعرية النتائج البحثية التي أوصلت هذا الاتجاه إلى أن يصبح أداة من الأدوات البحثية ، في المقاربة التي يسعى إلى تحصيلها ، فيما يتعلق بما اصطلاحنا على تسميته بـ(السوق الشعرية)، بوصف الشعر صناعة كغيرها من الصناعات الأخرى القابلة للتسويق على حد التعبير الاقتصادي، وعلى حد ما يفهم من قول الجاحظ (255هـ) عن العرب : "...ووصفوا كلامهم في أشعارهم فجعلوها كبرود العصب ، وكالحلل و المعاطف ، والديباج و الوشي ، وأشبه ذلك"⁽⁴⁾ ، بل إن العرب تذهب إلى "أن الشعر كان جملاً بزلماً عظيماً فنحرو فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسه ، وعمرو بن كلثوم سنامه ، وزهير كاهله ، والأعشى و النابغة فخدیه ، و طرفه و لبيد كركرتيه ، ولم يبق إلا الذراع و البطن فتوزعناهما بيننا ... الخ"⁽⁵⁾ ، ومن هنا فإن الشعر بضاعة كلامية ، يكمن جمالها في زينتها وتوشيتها ، كما هو الحال في البرود و الحلل و المعاطف، والشاعر كما يعتني بتزيين ملبسه وبيته وفرسه يعتني بالقدر نفسه بتزيين قصيدته .

والشاعر - وإن كان على حد قول (جنائن رسكين 1819 - 1900م) - ليس "صانعاً بمعنى الصانع اليدوي ، بل هو ذلك بمعنى أسمى بكثير . الشاعر أو الخلاق ... رجل يجمع بين الأشياء ، لا كما يجمع الساعاتي الفولاذ ، أو الأسكافي الجلد ، بل هو رجل ينفخ فيها الحياة"⁽⁶⁾ لكنه - على كل حال - صانع صنعته حياكة الكلام ، على حد ما يفهم من تعبير ابن عبد ربه الأندلسي في حكاية حائك الكلام⁽⁷⁾ ، إضافة إلى المشترك اللفظي الذي يشي به مصطلح النقد (Criticism) بين النقد في مجال الأدب ، و النقد في الحقل الاقتصادي ، فكلاهما

(1) ديوان المتنبي ، شرح الواحدي ، ص3 .

(2) ربما يعد قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه أول نص يشير إلى أن العرب يعدون الشعر صناعة ، بقوله : "خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته ، يستميل بها الكريم ، ويستضعف بها اللئيم" البيان و التبيين ، الجاحظ ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي للطبع و النشر و التوزيع ، ط(5) ، 1985م ، 101/2 .

(3) ربما يعد الدكتور عبد المنعم خضر الزبيدي ، من أبرز كتاب الحديث الذين تبينوا فكرة الطبع والارتجال في الشعر العربي القديم ، متخذاً قضية حوليات زهير بن أبي سلمى محوراً للرد على أصحاب رأي صناعة الشعر ، يقول عن معلقة زهير الميمية أشهر حوليات زهير التي مطلعها : *أمن أم أوفى دمنة لم تكلم * بحومانة الدراج فآلمنتلم* شرح القوائد العشر ، الخطيب التبريزي ، تعليق السيد محمد خضر ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، لتاريخ له ، ص100 . " ... نظمها زهير داعياً فيها على السلام والصلح بين القبيلتين المتحاربتين ؛ عيس وذيبيان.... فليس من المعقول أنه كان قد قضى في تنقيفها وتحكيكها عاماً تاماً قبل إنشادها وإعلانها ، وهو يريد بها إلى غرض أني ملح لايحوز التأخر فيه" . مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي ، عبد المنعم خضر الزبيدي ، جامعة قاريونس ، بنغازي ، ط(1) ، 1980م ، ص151 .

(4) البيان و التبيين ، 222/1 .

(5) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، أبو زيد القرشي ، تحقيق محمد علي الجاوي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1981م ، ص63 . وللنص بقية هي : "فقال الجزار : ياهؤلاء ؛ لم يبق إلا الفرت و الدم ، فأمروالي بهما ، فقلنا هما لك ؛ فأخذ ذلك الجزار ، وطبخه ، ثم أكله ..."

(6) الأسطورة و الرمز "دراسات نقدية لخمسة عشر ناقداً" ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط(2) ، 1980م ، ص125 .

(7) يورد ابن عبدربه حكاية أديب ظل بلغز على الناس بأديه ، حتى ظنوه حائك ثياب ، فأجابهم بأنه (حائك كلام) "قلت : ألسنت ذكرت أنك حائك؟ قال : أنا أحوك الكلام ، ولسنت بحائك الثياب" . راجع الحكاية كاملة ، العقد الفريد ابن عبد ربه الأندلسي ، 208-205/3 .

ينطوي على معنى المعاينة بقصد التمييز⁽¹⁾ ، وربما يكون من التوافق نفسه بينهما - أيضاً - بين النقد بمعنى القبض في الحقل الاقتصادي ، والنقد في السياق الأدبي الحدائثي بمفهوم التلقي ، ومن هنا فإن السوق الأدبية أو الشعرية هي الساحة التي يعرض فيها الشاعر إنتاجه وإبداعه ، وربما تكون دراسة شوقي ضيف ، التي تقدم بها لنيل درجة الدكتوراه ، الموسومة بـ(الفن ومذاهبه في الشعر العربي)⁽²⁾ ، من أبرز الدراسات الحديثة التي تناولت صناعة الشعر عند العرب⁽³⁾ ، والتي أتبعها بمصنّف على نحو منها، وهو (الفن ومذاهبه في النثر العربي) ، فبنى استراتيجيته البحثية على هذا المبدأ في الأدب العربي بشقيه ؛ الشعري و النثري ، وقد خصص شوقي ضيف فصلاً كاملاً للحديث عن المتنبي ، بوصفه أوصل الصنعة إلى آخر مراحلها الإبداعية وهو مذهب التصنّع ،

يقول المتنبي في مدح علي بن إبراهيم التنوخي:

أَحَادُ أَمْ سُدَّاسٌ فِي أَحَادٍ	*	لُبَيْلُتْنَا الْمُنُوطَةُ
بِالتَّنَادِي كَأَنَّ بَنَاتٍ نَعَشَ فِي دُجَاهَا	*	خَرَائِدُ سَافِرَاتٍ فِي
جَدَادٍ أَفْكَرُ فِي مَعَاقِرَةِ الْمَنَابِيَا	*	وَقَوْدِ الْخَيْلِ مُشْرِقَةَ الْهُوَادِي زَعِيمَا
لَلْفَتَا الْخَطِي عَزَمِي	*	بِسْفِكَ دَمِ الْحَوَاضِرِ وَ الْبُؤَادِي
إِلَى كَمِ ذَا التَّخْلُفِ وَ التَّوَانِي	*	وَ كَمِ هَذَا التَّمَادِي فِي التَّمَادِي
وَشُغْلُ النَّفْسِ عَنِ طَلَبِ الْمَعَالِي	*	بِبَيْعِ الشُّعْرِ فِي سُوقِ الْكَسَادِ
وَمَا مَاضِي الشَّبَابِ بِمُسْتَرْدٍّ	*	وَلَا يَوْمٌ يَمُورُ
بِمُسْتَعَادٍ مَتَى لَحَظْتُ بِيَاضَ الشَّيْبِ عَيْنِي	*	فَقَدَّ وَجَدْتُهُ مِنْهَا فِي السَّوَادِ
مَتَى مَا أَرَدْتُ مِنْ بَعْدِ التَّنَاهِي	*	فَقَدَّ وَقَعَ أَنْتِقَاصِي فِي أَرْدِيَادِي
أَأْرُضِي أَنْ أَعِيشَ وَلَا أَكْفِي	*	عَلَى مَا لِلْأَمِيرِ مِنَ الْإِيَادِي ⁽⁴⁾ جَزَى
اللَّهُ الْمَسِيرَ إِلَيَّ خَيْرًا	*	وَإِنْ تَرَكَ الْمَطَايَا كَالْمَزَادِ

تستدعي هذه الأبيات الصورة النمطية التي كان عليها الشعر العربي في طور حياته الأولى عندما كان يُعرض في أشهر أسواق الأدب (Literary Markets) عند العرب كـ(سوق عكاظ)⁽⁵⁾ في زمن كان يُنادى فيه للشعر كما ينادى لغيره من البضائع المعروضة في زوايا السوق الأخرى ، لكي يُقبل عليه رواد السوق إقبالهم على غيره ، يدل على ذلك مصطلحات عديدة ذات طبيعة اقتصادية ، استخدمها المتنبي في حديثه عن الشعر وهي : (بيع ، سوق ، الكساد ، الشعر بوصفه السلعة المعروضة ،

(1) انظر ، لسان العرب ، مادة (نقد) . يقول ابن منظور: "و النقد تمييز الدراهم ، وإخراج الزئيف منها ... ونقدت له الدراهم أي : أعطيتها فانتقدتها ، أي : قبضتها" .

(2) يقول عبد المنعم خضرم الزبيدي معلقاً على تبني شوقي ضيف لنظرية الصنعة الشعرية: "ولقد تبني هذه النظرية وعمل على نشرها عدد من طلبة طه حسين ، لعل أشدهم إيماناً بها الدكتور شوقي ضيف في رسالته "الفن ومذاهبه في الشعر العربي" التي كتبها تحت إشراف أستاذه" مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي ، عبد المنعم خضرم الزبيدي ، ص 135 .

(3) أقام شوقي ضيف دراسته على تقسيم الفن في الشعر العربي القديم إلى ثلاث فروع هي: (الصنعة والتصنيع والتصنّع). والتصنّع. يقول "هذه هي المراحل التي مرّ بها الفن أو مرت بها الصناعة في شعرنا العربي ، فقد بدأ بمذهب الصنعة ، ثم انتقل إلى مذهب التصنيع ، ثم انتهى أخيراً إلى مذهب التصنّع" . الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص 9 ، 10 . وهو ما عدّه محمد مصطفى هدارة مأخذاً على هذه الدراسة التي سَدَّت جانباً كان مفقوداً في دراسات المحدثين للشعر العربي ، يقول: "ولا يفوتني أن أتوه بالمجهود الطيب الذي بذله شوقي ضيف في دراسته التي تناول فيها الفن وتطوره في الشعر العربي ، محاولاً الكشف لآعن مناهجه ومذاهبه المختلفة . وإن كانت نظرية المؤلف الشاملة لعصور الأدب العربي قد انحصرت في هذا الجانب الضيق - ألا وهو الصنعة الشعرية - فقللت بذلك من تركيز أعضائه على نواح أخرى في شعر القرن الثاني ، وما كان يحدث فيه من تطور كبير؛ إلا أن هذه الدراسة لجدتها قد سَدَّت جانباً كان مفقوداً في دراسات المحدثين للشعر العربي" . اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، محمد مصطفى هدارة ، دار العلوم العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط(1) ، 1988م ، ص 14 ، 15 .

(4) ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح الواحدي ، ص 138-140 .

(5) انظر، عرض عرفان محمد حمور في كتابه أسواق العرب "عرض تاريخي للأسواق الموسمية العامة عند العرب" ، دار الشورى ، بيروت ، ط(2) ، 1981م ، ص 94 وما بعدها .

أنتقاصي ، أزدِيادي) ، ولنا أن نتصور الشعراء وقد أتوا محمّلين بأوعية الفكر والثقافة (الشعر) لتغذية العقول، وسد النقص العاطفي الذي يعاني منه الناس ، فليست أغذية البطون هم الباعة - فقط - ، لكن أغذية القلوب ، وإشباع العواطف هي الغاية المقابلة لها أيضاً ، ولكن يبدو أن الزاوية المخصصة من السوق لعرض الشعر راكدة ، تشكو قلة المقبلين على الشراء ، في مقابل ما يمكن تصوره من كثرة المقبلين على المعروض من السلع الأخرى ، وفي مقابل - أيضاً - ما يمكن تصوره من كثرة المعروض من سلعة الشعر وفق قانون (العرض و الطلب) المعتمد عند أهل الاقتصاد ، فكلمة (الكساد) تفتح باب الاحتمالات واسعاً أمام البحث عن مسبباته ، والتي يأتي في مقدمتها بالنسبة للشاعر (عامل الزمن) ، إذ يبدو أنه استغرق زمناً طويلاً من عمره يمتد بين سواد الشَّعر (السَّوادِ) ، وبياضه (بَيَاضَ الشَّيبِ) ، في مهنة التسويق الشعري - أهله تاهيلاً عالياً للحكم على معدل الربح والخسارة (أنتقاصي ، أزدِيادي) في السوق الشعرية، ولنتأمل أقواله : (التَّخْلُفُ ، التَّوَانِي ، التَّمَادِي ، شُغْلُ النَّفْسِ ، مَاضِي الشَّبَابِ ، مُسْتَرَدٌّ ، يَوْمٌ يَمُورُ ، مُسْتَعَادٍ) لنقف على مدى التوتر النفسي ، وعمق القلق ، ومقدار الأسف الذي يعتل في داخله من أثر هذه النتيجة التي وصل إليها في النهاية، وهي : إضاعة الوقت ، وتشثيت الجهد في غير فائدة ، أي : الخسارة وفق المعادلة الاقتصادية.

مَتَى مَا أزدَدْتُ مِنْ بَعْدِ التَّنَاهِي * فَقدَ وَقَعَ أَنْقَاصِي فِي أزدِيادي فكل الأرباح التي حققها ، في مسيرته التجارية ، أضاعتها - في النهاية - الخسارة . وإضافة إلى هذا المضمون الاقتصادي ، فإن النص بعكس واقعاً معرفياً متديناً ، بالنسبة للإقبال على قراءة الشعر على وجه الخصوص ، والمعرفة والعلم بشكل عام ، إذ الشعر ذو مفاهيم متعددة ، فالشعر كما تقول المعاجم : منظوم القول ، غلب عليه لشرفه ... وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم⁽¹⁾ ، وبذلك فإن الركود قد يطال فروع العلم كافة، وهو ما يولد الوجد من القلق لدى صاحب نزعة قومية هو المتنبي ، على مستقبل الأمة أمام الأمم الأخرى ، وهو ما تشي به مفردة (التَّخْلُف) التي ارتبطت - ذهنياً - عند المتلقي العربي بمفردة مضافة إليها هي مفردة (العلمي)، مما ينتج تركيباً ذا دلالة سلبية وهو (التَّخْلُف العلمي) الذي يبدو - واضحاً - في أسف المتنبي على من أهمل شعره ، بوصف الشعر وعاء علمياً ، وبوابة معرفية⁽²⁾ ، فمقياس تقدم الأمم - كما معروف - يقاس بسوق العلم في غمرة الأسواق الأخرى ، وهي السوق الراكدة على النحو الذي جاءت به الأبيات، وإن كان الوجد الأكبر يكمن في غياب الإقبال على ما يغذي العقول، ويرهف الإحساس، وينحو بالنفوس إلى التطهير (Catharsis) على حد النظر الأرسطوطاليسية لوظيفة الشعر ، ولكن - على كل حال - يُقدم الشعراء أشعارهم لرواد السوق "طمعاً في أن تنتشر أقوالهم بين العرب كافة"⁽³⁾.

كان المتنبي يرى بعينه ، ويلاحظ " ما نلاحظه اليوم من دلائل الجذب على الحركة الشعرية ، وما نلمسه في الكثير من شبابنا من عزوف عن قراءة الشعر أو

(1) لسان العرب ، ابن منظور، مادة(شعر) .

(2) يقول عبد القاهر الجرجاني مبيناً قيمة الشعر : "... فيه الحق والصدق وفصل الخطاب ، ... مجنى ثمر العقول والألباب ، ومجتمع فرق الآداب ، والذي قيّد على الناس المعاني الشريفة ، وأفادهم الفوائد الجليلة وترسل بين الماضي والغابر ، ينقل مكارم الأخلاق إلى الولد عن الوالد ، ويؤدي ودائع الشرف عن الغائب للشاهد ، حتى ترى به آثار الماضين ، حتى ترى به آثار الماضين ، مخدّدة في الباقيين ، وعقول الأولين ، مردودة في الآخرين ، وترى لكل من رام الأدب ، وايتغى الشرف ، وطلب محاسن القول والفعل ، مناراً مرفوعاً ، وعلماً منصوباً ، وهادياً مرشداً ، ومعلماً مُسَدِّداً ، وتجده فيه للنائي عن طلب المآثر ، والزاهد في اكتساب المحامد ، داعياً ومُحَرِّضاً ، وباعثاً ومُحَضِّضاً ، ومذكراً ومُعَرِّفاً ، وواعظاً ومُتَّقِفاً ." دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه أبو فهر/محمود محمد شاكر ، ص15 ، 16 .

(3) أسواق العرب "عرض تاريخي للأسواق الموسمية العامة عند العرب" عرفان محمد حمّور ، ص96 .

قرضه بدعوى أن شمس الشعر تؤذن بالأفول ، وأنه فن فقد قيمته ، ولم يعد له مجال في مجتمع العمل و الحركة السريعة الذي تسيره الحضارة الحديثة بكل إبداعاتها وكشوفاتها⁽¹⁾، فالبدليل العصري لأسواق الشعر هو المكتبات التي تحتوي الدواوين الشعرية والمجاميع الأدبية ، ومعارض الكتب وغيرها.

يستهل الشاعر النص - في بدايته - بحالة القلق و التوتر النفسي التي كانت وراء ولادة النص ، جرياً على عادة القدامى في استهلال قصائدهم ، وهي التمهيد للولادة العسيرة التي تسبق المخاض الشعري، وتصاحبه، فالقلق والحيرة ، والتوتر (Tension)، وعدم الركون عند (الشاعر الشاعر) هي البديل عن الطمأنينة والهدوء عند (الشاعر الإنسان) ، والتوتر هو الكنف الملائم لإبداع الشعراء ، وهو أمر ينسحب - بالطبع - على أبناء عمومة الشعراء من الكتاب والفنانين المنتمين إلى أكثر من هوية إبداعية . فالتوتر والقلق اللذان يسبقان الكتابة ويهيئان مناخاتها ، ويجليان غيومها الملائمة، و اللذان يوازيان، و يصاحبان التأليف والاشتغال على النص ، واللذان يعقبان إنجازها ، هو ما اختزله قول أبي الطيب المتنبى الشهير :

عَلَى قَلْقٍ كَأَنَّ الرِّيحَ تَحْتِي * أَوْجَّهَهَا جَنُوباً أَوْشَمَالاً⁽²⁾

وهي الحالة التي عبّر عنها الفرزدق بقوله : " قد علم الناس أنني فحل الشعراء ، وربما أتت عليّ الساعة لقلع ضررس من أضراسي أهون عليّ من قول بيت شعر"⁽³⁾ ، وهي الحالة نفسها التي صنعت التدفق الشعري عند المتنبى بهذا المطلع الاستهلامي :

أَحَادٌ أَمْ سُدَّاسٌ فِي أَحَادٍ * لِيُنِيَأْتُنَا الْمُنُوطَةُ بِالتَّنَادِي
فالشاعر يؤرقه التفكير في سوق الشعر التي هو أحد باعها ، ففضي ليلته يسمع أصوات مناداة الباعة على بضائعهم ، وهم يصرخون : (أَحَادٌ أَمْ سُدَّاسٌ فِي أَحَادٍ؟) ، حتى كأن السوق بدأت منذ الليل قبل أن يطلع النهار ، فأصبح يتمثل هذا الهرج (التَّنَادِي) ، الذي تعج به السوق ، وكأنه يسمع هذه الأرقام أسعاراً وأثماناً لبضائع لا يعلم هل سيكون لبضاعته الشعرية نصيب منها أم لا؟ ، فأمسى يفكر في التدابير اللازمة لذلك يديرها بينه وبين نفسه ، استعداداً لمواجهة السوق ، وخوفاً من ركود بضاعته الشعرية ، وهي حوارية اقتصادية مضطربة تدور بينه وبين نفسه ، لانتبج المنطقية الرياضية المعروفة في تتابع الأرقام وتواليها ، فمن (الأحاد انطلق إلى السداس ثم عاد إلى الأحاد) ، لتعكس حالة التوتر النفسي التي يعاني منها ، والتي يبدو أنها انتابتها من استحضار المشهد الاعتيادي الذي تقوم عليه الأسواق وتنفض ، فأهل الأسواق لا يعترفون إلا بلغة الأرقام ، ولا تكاد تسمع في الأسواق إلا ما يسكن ذاته الشاعرة الغربية على تلك الأجواء الاقتصادية الخالصة، ولذلك فقد كانت الليلة نابغية⁽⁴⁾ على حد تعبير النابغة الذبياني الشاعر الذي خبر الأرق ، وقاساه ، والذي

(1) تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث (من 1881م - 1938م) ، حسن أحمد الكبير ، دار الفكر العربي ، الكويت ، 1978م ، ص 3 .

(2) السابق ، ص 218 . وقيل هذا البيت يقول عن الحالة نفسها :

أَلْفَتْ تَرْحَلِي وَجَعَلْتُ أَرْضِي * قُتُودِي وَالْعُرَيْرِي الْجَلَالَا
فَمَا حَاوَلْتُ فِي أَرْضٍ مَقَامَا * وَلَا أَمْعُتُ عَنْ أَرْضٍ رَوَالَا

(3) الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار الثقافة ، بيروت ، ط (8) ، 1990م ، 390/21

(4) هذا التركيب مأخوذ من قول النابغة الذبياني الشهير:

كَلْبِنِي لَهُمْ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِب * وَأَيْلِ أَقَاصِيهِ بَطِيءِ الْكَوَاكِبِ
تَطَاوَلُ حَتَّى قَلْتُ : لَيْسَ بِمُنْقُض * وَلَيْسَ الَّذِي يَرَعَى النُّجُومَ بِأَيْبِ

انظر ، أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، الأعم الشننمري ، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي في دار الأفاق الجديدة ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، ط (3) ، 1983م ، 202/1 . وهو تركيب معتاد جار عند العرب مجرى المثل ، يقول بديع الزمان الهمداني في المقامة الحرزية لى لسان راوية المقامات : "...وَطَوَّيْنَاهَا لَيْلَةً نَابِغِيَّةً ، وَأَصْبَحْنَا نَبْبَاكِي وَنَشَاكِي..."

لايستبعد أن يكون قد انتاب المتنبى ما كان ينتابه ويُداخله من أرق وقلق للسبب نفسه، بوصفه أحد أقطاب الزاوية الشعرية في إحدى أسواق العرب ، على حد قول المرزباني (384هـ): "كان النابغة الذبياني تُضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها" (1).

كَأَنَّ بَنَاتِ نَعَشٍ فِي دُجَاهَا * خَرَائِدُ سَافِرَاتٍ فِي
جَدَادِ بَنَاتِ النَعَشِ هِيَ فِي كَتَبِ الْفَلَكَ : مجموعات نجمية تقع في نصف الكرة الشمالي من السماء ، وهي قسمان : نعش الكبرى ونعش الصغرى، يتكون كل قسم من سبعة أنجم ، وهي - في مجموعها - ما يُسمَّى اليوم بـ(مجموعة الدب الأكبر)⁽²⁾ ، أما في كتب الأدب فتقول الأسطورة (3): "إن الجدي قتل نعشاً ، فبناته تدور به تريده"⁽⁴⁾ ، وبذلك يتكون المشهد الأولي للصورة الشعرية التي عناصرها : (بنات نعش ملتفات حول نعش (نعش) في ظلام يحيط بهم) ، وبنات نعش - معجماً - لا تعني الدلالة على البنات دون الأبناء، لكنها بالرجوع إلى كونها كواكب مفردة كوكب ، وقياساً على بنات أوى وبنات عرس ، فإنها تعني البنين - أيضاً - مثلما تعني البنات ، فهي إذاً جمع مؤنث مفردة مذكر (5) (ابن نعش) ، وفي القرآن الكريم ترميز واضح بالكواكب مجتمعة يدل على الناس ، فقد ذهب بعض المفسرين في تأويل قوله تعالى على لسان نبيه يوسف عليه السلام : {إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ} (6) إلى أن الكواكب الأحد عشر هم إخوة يوسف ، وأن الشمس و القمر هم أبواه (7) ، فإذا أضيف إليهم يوسف نفسه أصبح العدد أربعة عشر كوكباً على عدد كواكب (بنات نعش) ، ليكتمل المشهد باجتماع البنين سبعة ، و البنات سبعة كذلك (8) حول نعش (نعش الأب المقتول) بعد أن يكون قد تماهى مع العدد سبعة ؛ الذي هو حصيصة قول الشاعر في مطلع النص : (أَحَادٌ أُمُّ سُدَّاسٍ فِي أَحَادٍ) ، والذي خلق حالة التوتر عنده، ولينقاد المشهد باتجاه التلون بلون الحزن و الحداد في جو(داخلي في الذات الشعرية ، وخارجي في بنات النعش)

شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني ، محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط(2) 1342هـ ، ص145 ، 146 .

(1) الموشح"مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، المرزباني ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1965م ، ص77 . وقد "أجمعت كل مصادر الأدب ، على أن حكومة الشعر في سوق عكاظ ، كانت للنابغة الذبياني في النصف الثاني من القرن السادس الميلادي ، حيث كانت تُضرب له هناك قبة حمراء من أدم ، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها ، لتناقشه الرأي في جودتها ، وتستصدر منه حكماً بذلك" . أسواق العرب "عرض أدبي تاريخي للأسواق الموسمية العامة عند العرب ، ص152 .

(2) انظر ، النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي ، يحيى عبدالأمير شامي ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، ط(1) ، 1980م ، ص222 ، 223 .

(3) "الأسطورة هي محاولة الإنسان الأول في تفسير الكون تفسيراً قولياً ... والأسطورة هي دين بدائي ... والأسطورة هي محاولة لتفسير ظواهر الوجود وربط الإنسان بها" أديب الأسطورة عند العرب "جنور التفكير وأصالة الإبداع" ، فاروق خورشيد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، أغسطس 2002م ، ص20 . و تقوم الدراسات الأسطورية على تحليل النص من خلال أسطورية الأدب من نحو ربط المرأة بالخصب ، وعبادة الشمس ، وحيوانات الصحراء ، ونجوم السماء، وعدّ الفرس - مثلاً - رمزاً للشمس. وقد تحقّق بفضل هذا المنهج منجز نقدي ، تبيّأ مكانة بارزة بين منجزات المناهج النقدية الأخرى ، إذ كان توظيف هذا المنهج عند بعض الأسطوريين ناجحاً موفقاً، مدعماً بالأمثلة التي تفسّره .

5مجمع الأمثال ، الميداني النيسابوري ، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1995م ، 407/2 .
(5) انظر ، لسان العرب ، مادة (نعش) يقول ابن منظور : " وبنات نعش سبعة كواكب ... الواحد ابن نعش لأن الكوكب متذكر فيذكره على تذكيره" ، ونقلاً عن الأزهري يقول : "قال الأزهري : وللشاعر إذا اضطر أن يقول بنو نعش ... ووجه الكلام بنات نعش كما قالوا بنات أوى وبنات عرس ، والواحد منها ابن عرس وابن مقرض" .

(6) سورة يوسف ، الآية (4) .

(7) يقول ابن جرير الطبري (310هـ) مبيناً أحد أوجه تأويل هذه الآية: "قوله {إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ} إخوته أحد عشر كوكباً ، والشمس والقمر يعني بذلك أبويه" جامع البيان في تفسير القرآن ، ابن جرير الطبري ، دار المعرفة ، بيروت ، 1992م ، 91/7 .

(8) يتميز الرقم سبعة - عند العرب - بقيمة معنوية تميزه عن غيره من الأرقام الأخرى ، فالسموات سبع والأراضي سبع ، وكذلك السنبلات الخضراء سبع واليابسات سبع ، و البقرات السمان سبع و العجاف سبع ... الخ فالرقم متميز ، وعلى هذا النحو من التقسيم المتساوي .

قاتم شديد القتامة ، لونه بهذا اللون مقتل نعش الأب للبنات و البنين ، فنعش الأب موضوع في نعش(السريير عليه الميت) ليكون هذا النعش - وفقاً لمبدأ الوحدة الموضوعية للمشهد الشعري - هو الشعر العربي بوصفه الكلمة الأساسية التي تجتمع حولها دلالات النص، و حياة الشعر - كما هو معلوم - في رواجه وإقبال الناس عليه ، أما بقاؤه في الأسفار و المجلدات فهو كبقاء نعش (الكوكب المضيء) في نعش (سريير الأموات) ، دون أن تمتد إليه يد تمده بالحياة ، وهو ما جعل المشهد يزداد حزناً ، ولنا أن نتصور كيف أصبحت هذه البنات الخرائد أي : الحيات طويلات السكوت الخافضات الأصوات الخفترات المتسترات⁽¹⁾ سافرات باديات الوجوه⁽²⁾ حزناً على الشعر وقد وصل إلى ما وصل إليه حاله ، وليس غريباً على المتلقي تسمية الأفكار بنات ، فإنه - دون شك - من المألوف لديه سماع واستعمال تركيب (بنات الأفكار) في الدلالة على ما يعتمل في داخل المبدع من إنتاج معرفي وفكري ، تبدو في منظومة مفردات نصية تقوده نحو تلوين المشهد الذي يشف عنهما بلون الحزن و القتامة ، وهما مفردات(بنات ،نَعَشٍ ، دُجَاهَا ، حِدَادٍ) ، فالبنات - بحكم التركيب النفسي لهن أقرب إلى تصدر مشهد الحزن أكثر من نظيرهن من البنين ، والنعش هو سريير الميت حال وجوده فيه ، وهي - بوصفها لحظات الوداع وإلقاء النظرة الأخيرة عليه - فهي لحظات الحزن الحقيقي ، إذ بعد مغادرتها بدأ موقف جديد في التشكل ، نتيجة الانفعال (Passion) الذي تكون داخل الذات الشعرية ، فأنج انفعالاً سلوكياً داخل الحيز الشعري تمثل في قول الشاعر :

أَفْكَرُ فِي مُعَاقِرَةِ الْمَنَآيَا * وَقَوْدِ الْخَيْلِ مُشْرِفَةَ الْهَوَادِي
رَعِيمًا لِلْقَنَا الْخَطِّي عَزْمِي * بِسَفْكَ دَمِ الْخَوَاضِرِ وَ الْبَوَادِي

تبدو كلمة (أفكر) مفردة لافتة في السياق الشعري ، فالشاعر يكسر حاجز الصورة النمطية التي قُدم بها الشعراء إلى جمهور المتلقين ، وهي أنهم أصحاب العاطفة (Sentiment) الطاغية على العقل (Intellect) ، ليقدم صورة بديلة أكثر حيوية ومواقبة لروح العصر ، متمثلة في نفسه مفكراً قادراً على اتخاذ موقف عقلي جاد يمكن تسويقه و الدعاية له في أسواق الفكر ومحافل الثقافة - كما سيأتي - ، والتفكير يعني إعادة النظر في موقف ما ، وهو ما يشير إلى أن جوهر القضية عنده ، ولب المشكلة فكري ، وهو توجيه سلطان الفكر ليتولى (مُعَاقِرَةَ الْمَنَآيَا، وَقَوْدِ الْخَيْلِ مُشْرِفَةَ الْهَوَادِي) ، وهو ما يعني رفض مبدأ الموت ، وإقرار مبدأ الانحياز إلى الحياة ، فالموت هو هم كل الأحياء ، وعلى رأسهم الإنسان ، والوظيفة الأساسية للشعر و الفن بشكل عام ، هي التعبير عن هذا الموقف ، وإخراجه للوجود، فالشعر أنشودة الحياة ، وأغنية الخلود ، ولذلك فالخطوة الأولى خطوة فكرية تتعلق في مبدئين هما : (مُعَاقِرَةَ الْمَنَآيَا، وَقَوْدِ الْخَيْلِ) ، وهو ما يحتاج إلى أدوات من نوع خاص وهي الأدوات الشعرية، فأصبح الشاعر: (رَعِيم الْقَنَا الْخَطِّي) من بين زعامات متعددة، فالزعيم مفرد بمعنى السيد، جمعه زعماء، والزعماء أنواع ذكر بعضها القلقشندي (821هـ)⁽³⁾، أضاف الشاعر إليها (رَعِيم الْقَنَا الْخَطِّي) ، فالقنا - عند العرب العرب - ذو مفهوم عام يطلق على كل قطعة قصب مجوفة⁽⁴⁾ ، بذلك يقترب التركيب الشعري (القنا الخطي) من الدلالة الشعرية الأساسية في النص ، وهي القصب الخطي ، أي : الأقلام التي تستعمل في الخطوط بالنظر إلى أن الخط (Calligraphy) هو الكتابة (Writing)⁽⁵⁾

(1) انظر ، السابق مادة (خفر) .

(2) يقول ابن منظور: "سفرت المرأة وجهها إذا كُشف النقاب عن وجهها تُسْفِرُ سُفُوراً ... وسمي السفر سفراً لأنه عن

وجوه المسافرين وأخلاقهم فيظهر ما كان خافياً منها" السابق ، مادة (سفر) .

(3) يذكر القلقشندي من أنواع الزعماء ؛ زعيم الجنود ، وهو لقب أكابر أرباب السيوف كالثائب الكافل ، وزعيم الجيوش

الجيوش ، وزعيم الموحدين ، وزعيم المؤمنين ... الخ . انظر ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، القلقشندي ، دار الكتب

العلمية ، تحقيق يوسف علي طویل ، بيروت ، ط(1) ، 1987م ، 52/6 ، 53 .

(4) انظر ، لسان العرب ، مادة (قنا) . ومنه قنوات الماء التي تنقل الماء من الترغ لأنها مصنوعة من القصب المجوف .

(5) انظر ، السابق ، مادة (خطط) .

(الكتابة الخطية (Handwriting))، وهو ما يشير إشارة واضحة إلى سيادة المتنبي وزعامته في الشعر، الذي فاق فيه شعراء البدو والحضر، وبذلك فإن الشعر قد جند ووظف كل ما بوسعه للدفاع عن الشعر والشعراء، مستدعيًا بذلك القوة الخفية التي تقف وراء الإبداع الشعري عنده، والتي اختصرها بعض النقاد القدامى في فكرة (شياطين الشعر)، ومنهم أبو زيد القرشي بقوله: "... علمت أن لشعراء العرب شياطين تنطق بالشعر على ألسنتها" (1)، وعلى حد ما يفهم من قول الجاحظ: "قال بعض الشعراء لرجل: أنا أقول في كل ساعة قصيدة، وأنت تقرضها في كل شهر. فلم ذلك؟ قال: لأنني لا أقبل من شيطاني مثل الذي تقبل من شيطانك" (2)، ف"الشاعر إذا أقدم على العمل والإبداع، فإن ذلك يعني أن قوة جبارة ورغبة لا تقهر تدفعانه إلى ذلك وتسيرانه نحوه. هذه القوة وهذه الرغبة هما روح العمل الشعري" (3)، وقد بين القرآن الكريم أدوات الشيطان في أداء وظيفته بقوله تعالى مخاطباً إياه: {... واستنفرز من استنطعت منهم بصوتك وأجلب عليهم بخيلك...} (4)، فصوت الشيطان هو الغناء (5) ومن معاني الغناء - عند العرب - الشعر، إذ "كان الشعر والغناء شيئاً واحداً عند العرب" (6) على حد ما يفهم من قول حسّان بن ثابت:

تَعَنَّ فِي كُلِّ شِعْرٍ أَنْتَ قَائِلُهُ * إِنَّ الْغَنَاءَ لِهَذَا الشُّعْرِ مِضْمَارُ (7)
وعلى حد ما يفهم من قول المتنبي نفسه عن شعره :
فَسَارَ بِهِ مَنْ لَا يَسِيرُ مُشْمَرًا * وَغَنَّى بِهِ مَنْ لَا يَغْنَى مُعَرِّدًا
وقوله : وَدَعَّ كُلَّ صَوْتٍ بَعْدَ صَوْتِي فَإِنِّي * أَنَا الصَّائِحُ الْمُحْكِي وَالْآخِرُ الصَّدَى
على أن الخيل لا تعني - بالضرورة - الخيل على حقيقتها، إذا اعتمدنا القصة المروية الشائعة حول وفاة المتنبي، والتي تشير إلى أن الشاعر لم يكن فارس خيل قدر ما كان فارس كلمة، وبذلك فالأقرب إلى سياق الخيل في النص إنما أراد بها الشاعر القوة (8)، والتي هي وفقاً للمتنبي ترميز واضح للقوة الشعرية، التي قادته الخيل إلى تسويقها في السوق الشعرية، وبذلك ففي النص يذكر المتنبي الخيل إهداء الشعراء في قولهم ما لا يفعلون وهو الذي تعرفه الخيل كما يعرفه الليل والبيداء والرمح والقرطاس والقلم :
الْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تُعْرِفُنِي * وَالسَّيْفُ وَالرُّمْحُ الْقُرْطَاسُ وَالْقَلَمُ (9)
ألقم (9) ليصبح المتنبي نفسه وصياً على الشعر والشعراء، فهو المتحدث باسمهم بوصفه أبرعهم في الشعر، يشكو باسمهم من عزوف الناس عن الشعر في عصره، وليس العزوف خاصاً بالشعر وحده، بل عام للأدب بشقيه؛ الشعري والنثري، إذ تتم شكوى المتنبي الخاصة بالشق الشعري شكوى مماثلة، بثها رائد من رواد الشق النثري هو أبو القاسم الحريري (516هـ) بقوله في تقديمه لمقاماته: "... وبعد فإنه قد جرى ببعض أندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحه، وخبث مصابيح... " (10)، ولذلك فقد اتجه الشعراء والكتاب إلى المؤسسة الرسمية، للدعم المعنوي والمادي للحركة الأدبية بشقيها؛ الشعري والنثري، وهو ما يبرر ملازمتهم بلاط الخلفاء والأمراء، ورجال الدولة، وارتباط أسماء

(1) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبو زيد القرشي، تحقيق، علي محمد الجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، لتاريخ له، ص49.

(2) البيان والتبيين، الجاحظ، 206/1، 207.

(3) الممارسة النقدية، بيلسنكي، ترجمة فؤاد مرعي، مالك صفور، سلسلة النقد الأدبي، دار الحداثة، بيروت، ط(1)، 1982م، ص24.

(4) سورة الإسراء، من الآية (64).

(5) جامع البيان في تفسير القرآن، ابن جرير الطبري، 81/15.

(6) مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، عبد المنعم خضر الزبيدي، ص31.

(7) الموشح "مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر"، المرزباني، ص51.

(8) نحو قوله تعالى: {وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ}. سورة الأنفال من الآية (61).

(9) ديوان المتنبي، شرح الواحدي، ص484.

(10) شرح مقامات الحريري البصري، أبو العباس الشريشي، المكتبة الثقافية، بيروت، 1952م، 14/1.

بعض شعراء المؤسسة الشعرية للأدب في العصر العباسي - تحديداً - بأسماء بعض الأفراد في المؤسسة الرسمية ، في تبادل نفعي بينهما ، فتكفلت المؤسسة الشعرية بالدعم الإعلامي ، مقابل تعهد المؤسسة الرئاسية بالدعم المادي ، وانصرف الشعراء إلى الخاصة بعد خيبة أمل في العامة ، وعلى المستوى الشعري يقول ابن رشيق : "ومن الفحول المتأخرين الأخطل ... بلغت به الحال في الشعر ، إلى أن نادى عبد الملك بن مروان ...ومن المحدثين أبونواس ، كان نديماً للأمين محمد ابن زبيدة طول خلافته ، ومسلم بن الوليد صريع الغواني ، اتصل بذي الرياستين ، ومات عاملاً على جرجان ، وكان تولاه على يديه ، وأبو تمام ولي ديوان البريد بالموصل ، و البحتري كان نديماً للمتوكل ، ولايكاد يفارقه ، وبمحضره قُتل المتوكل ، وكثير ممن أكتفي بهؤلاء عن ذكره"⁽¹⁾ ، ولذلك فقد ظهر على الساحة البحثية ما أصبح يُعرف بـ(متوكليات البحتري ، وسيفيات المتنبي ، ورشديات مسلم بن الوليد ، ومعتصميات أبي تمام) ، ومن وحي هذا التلازم يأتي تساؤل المتنبي عن مستوى معيشته كيف سيكون بعيداً عن سيف الدولة ؟

أَرَضَى أَنْ أَعِيشَ وَلَا أُكَافِي * عَلَى مَا لِلْأَمِيرِ مِنَ الْأَيْدِي
هل سيكون راضياً عن مستوى ذلك العيش ، لو لم يقابل المكافأة المادية بمكافأة مادية ، فتقطع الأيدي الكريمة المسداة إليه من سيف الدولة ، كما يقول ابن رشيق في قوله المذكور- سابقاً - وهو: "وكانت العرب لا تتكسب بالشعر ، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهاة ، أو مكافأة على يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها... فالغالب على طباعهم الأنفة من السؤال بالشعر ، وقلّة التعرض به لما في أيدي الناس"⁽²⁾ وكأنه يلجأ إلى من يعلم قيمة شعره وهو القائل :

فَسَارَ بِهِ مِنْ لَا يَسِيرُ مُشَمَّرًا * وَغَنَّى بِهِ مَنْ لَا يَغْنَى مُعَرِّدًا
أَجْزَيْ إِذَا أُشِيدَتْ شِعْرًا فَإِنَّمَا * بِشِعْرِي أَتَاكَ الْمَادِحُونَ مُرَدِّدًا
وَدَعَّ كُلَّ صَوْتٍ بَعْدَ صَوْتِي فَإِنِّي * أَنَا الصَّائِحُ الْمَحْكِيُّ وَالْآخِرُ الصَّدَى

(1) العمدة في صناعة الشعر وآدابه ، ابن رشيق القيرواني ، 115/1 ، 117 .
(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيق القيرواني ، 179/1 ، 181 .

الخاتمة

أطلت هذه الأوراق - في الشق النظري - على المسمى الوظيفي للمتنبي ، بوصفه يشي ببوادر منجزات الحداثة المتصلة بما أصبح يُعرف بثنائية (المتوقع و اللامتوقع) ، أي أن المتنبي يحمل حساً تنبؤياً فتوقّع هذا العزوف الذي حل بالساحة الشعرية من جهة جمهور القراء منذ زمنه ، وكأنه - في الوقت نفسه - لم يتوقع هذا النفور والابتعاد عن المشهد الشعري بهذا القدر ، ففاجأه ذلك وأحدث عنده هذا الشرخ النفسي الذي ولد هذا الانفعال المنتج .

وعلى المستوى التطبيقي استنطقت هذه الصفحات الشعر للبوح عما يعتمل في داخله عن ذاته الشعرية ، فكشف عن قراءة الشعراء أنفسهم للمشهد الشعري في أزهى عصور الحضارة العربية الإسلامية ، وعند أشهر الشعراء العرب ، ليكون مستقبل تراث هذه الأمة في أخطر أحواله إذا استمرت الحالة على النحو الذي شخّصت عنده ، وإذا كانت ملكية النصوص تنتقل من المبدع إلى المتلقي فور إنشائها باعتراف المتنبي نفسه بقوله الشهير :

أَنَامُ مِلَّءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا * وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ،
فإن المتوقع لهذه الملكية أن تكون في مستوى الجهد الإبداعي في إنتاجها ، لكن المتلقي كسر توقع الشاعر ففاجأه بهذا الفتور في الإقبال على تلقّيها بالسقف الذي توقعه المتنبي ، وهو ما فجّر ينابيع التدفق الشعري فأنتج هذه الأبيات المتوجعة ، وبعد رحلة موجزة فرضتها طبيعة النشر ، فإن هذه الأوراق توصلت إلى تدوين النتائج الآتية :

1). إن قضية العزوف عن قراءة الشعر ليست وليدة عصرنا الحاضر ، بل تمتد جذورها إلى زمن ازدهار الشعر عصر المتنبي ، وربما إلى أبعد من ذلك ، وهو ما يرفع الحرج عن الأجيال الحاضرة ، ويدفع باتجاه النظر إلى القضية بشمولية أكثر وعمومية أكبر.

2). إن سبب هذا العزوف لا يرجع في كل الأسباب إلى التدني في المستوى الفني للشعر ، بدليل العزوف عن شعر شاعر يمثل ذروة سنام الشعر العربي و الإنساني، وهو شاعر العربية أبي الطيّب المتنبي .

3). إن العزوف عن التعاطي مع الشعر يؤدي إلى فراغ عاطفي ، وتصحّر ثقافي ، وضالة علمية باعتبار الشعر مستودع العاطفة ، ومادة الثقافة ، وأداة من أدوات المعرفة ، فالشعر منجم فكري فلسفي معرفي ، وهكذا فإن إغفال الشعر من القراء يُعد مكمناً للوجع الشعري عند المتنبي ، وتعاطي الشعر شأنه شأن فنون أخرى قد يكون علاجاً عاطفياً ، وغزارة ثقافية ، وأداة معرفية .

4). تكشف الدراسة عن طبيعة العلاقة بين الشعر وحقول المعرفة الأخرى ، وتشرف هذه الأبيات عن إمكانية التداخل مع فرع من تلك الفروع المعرفية باستخدام بعض المصطلحات و المفاهيم الاقتصادية ، فلم يعد - وفق الأبيات - هناك حاجز بين فروع العلوم وحقول المعرفة .

5) إن الدفاع المبطن عن الشعر في هذه الأبيات ، هو - في الحقيقة - دفاع عن الهوية العربية الإسلامية بكل مكوناتها ؛ اللغوية و الثقافية و الفكرية ، فالشعر - كما هو معروف - عماد تراث الأمة ، والدعوة للعودة للتراث هي دعوة إلى تصحيح المسار الثقافي لها .

6) يبدو - من الأبيات - أن المتلقي غائب عن الساحة الشعرية ، وقد تنبه المتنبي لخطورة هذا الغياب على الحركة الشعرية ، وهو موضع من مواضع الأزمة التي خلقت الوجع الشعري عنده ، وهو ما يدل على العلاقة التكاملية بين النصين ؛ الأدبي و النقدي .

7) تفتح الدراسة المجال للتوسع في تناول هذه الظاهرة في مساحات دراسية أوسع ، وبقدرات بحثية مؤسساتية(ندوات ، مؤتمرات ، أبحاث أكاديمية محكمة) للتشخيص الأمثل لطبيعة هذه الظاهرة ، والخروج بتوصيات يمكن أن تعالجها .

المصادر و المراجع :

1. أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه ، أبو منصور الثعالبي ، تحقيق ، محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الحسين التجارية ، القاهرة ، لاتاريخ له .
2. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، محمد مصطفى هدارة ، دار العلوم العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، ط(1) ، 1988م .
3. أديب الأسطورة عند العرب "جذور التفكير وأصالة الإبداع" ، فاروق خورشيد ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، أغسطس 2002م .
4. الأسطورة و الرمز "دراسات نقدية لخمسة عشر ناقداً" ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط(2) ، 1980م .
5. أسواق العرب "عرض تاريخي للأسواق الموسمية العامة عند العرب" ، عرفان محمد حمّور ، دار الشورى ، بيروت ، ط(2) ، 1981م .
6. أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، الأعلام الشنتمري ، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي في دار الأفاق الجديدة ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، ط(3) ، 1983م .
7. الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار الثقافة ، بيروت ، ط(8) ، 1990م .
8. البيان و التبيين ، الجاحظ ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي للطبع و النشر و التوزيع ، ط(5) ، 1985م .
9. تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث (من 1881م – 1938م) ، حسن أحمد الكبير ، دار الفكر العربي ، الكويت ، 1978م .
10. تفسير البحر المحيط ، أبو حيان الأندلسي الغرناطي ، دار الكتاب الإسلامي ، القاهرة ، ط(2) ، 1992م .
11. جامع البيان في تفسير القرآن ، ابن جرير الطبري ، دار المعرفة ، بيروت ، 1992م .
12. الجامع لأحكام القرآن ، القرطبي ، تحقيق عبد الرزاق المهدي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 2013م .
13. جذور التفكير وأصالة الإبداع ، فاروق خورشيد ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، أغسطس 2002م .
14. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، أبو زيد القرشي ، تحقيق محمد علي البجاوي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1981م .
15. دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه (أبوفهر) محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، دار المدني ، جدة ، ط(3) ، 1992م .
16. ديوان المتنبي ، شرح الواحدي ، تحقيق فريدريك ديتريصي ، دار الكتاب الإسلامي ، القاهرة ، لاتاريخ له .

17. الرؤى المقنعة" نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي" ، كمال أبوديب ، "سلسلة دراسات أدبية" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1986م .
18. شرح القصائد العشر ، الخطيب التبريزي ، تعليق السيد محمد الخضر، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، لتاريخ له .
19. شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني ، محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط(2) 1342هـ .
20. شرح مقامات الحريري البصري ، أبو العباس الشريشي ، المكتبة الثقافية ، بيروت ، 1952م .
21. الشعر و الشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة 2006م .
22. صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، القلقشندي ، تحقيق يوسف علي طويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط(1) ، 1987م .
23. الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط(2) ، 1999م .
24. الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط(10) ، 1978م .
25. قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصبور ، دار العودة ، بيروت ، ط(3) ، 1982م .
26. العقد الفريد ، ابن عبد ربه الأندلسي ، تحقيق ، أحمد أمين ، أحمد الزين ، إبراهيم الأبياري ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، ط(1) ، 1988م
27. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد قرقران ، دار المعرفة ، بيروت ، ط(1) ، 1988م .
28. كتاب المنصف للسرّاق و المسروق منه "في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي" ، أبو الحسن بن علي بن وكيع ، تحقيق عمر خليفة بن إدريس ، جامعة قاريونس ، بنغازي ، ط(1) ، 1994م .
29. لسان العرب ، ابن منظور ، تحقيق عبدالله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ، 1981م .
30. المتنبي (رسالة في الطريق إلى ثقافتنا) ، (أبوفهر) محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، دار المدني ، جدة ، 1987م .
31. مجمع الأمثال ، الميداني النيسابوري ، دار مكتبة الحياة للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، 1995م .
32. مراتب النحويين ، أبو الطيب اللغوي ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط(2) ، 1974م .

33. المرابيا المحدّبة "من البنيوية إلى التفكيك"، عبد العزيز حمودة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة، إبريل 1998م.
34. مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي ، عبد المنعم خضر الزبيدي ، جامعة قاريونس ، بنغازي ، ط(1) ، 1980م .
35. الممارسة النقدية ، بيلسنكي ، ترجمة فؤاد مرعي ، مالك صفور، دار الحداثة ، بيروت ، سلسلة النقد الأدبي ، ط(1) ، 1982م .
36. الموشح"مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر" ، المرزباني ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1965م .
37. النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي ، يحيى عبدالأمير شامي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط(1) ، 1980م .