كلية الكوت الجامعة
مركز البحوث والدراسات والنشر

النص الشعري ولغته الابداعية

قراءة نقدية

تأليف

سحاب محمد الاسدي

alasadisahab@yahoo.com

الطبعة الاولى
٢٠٢٤ م

منشورات

مركز البحوث والدراسات والنشر

كلية الكوت الجامعة

٨١١ /٩٠٥٦٣٧

أ ٥٤٩ الاسدي ، سحاب محمد .

النص الشعري ولغته الابداعية .. قراءة نقدية / سحاب محمد الاسدي . - ط١ . - بغداد : مطبعة كلية الكوت الجامعة ، ٢٠٢٤ .

٢٦٨ ص ؛ ٢٤ سم .

١ - الشعر العربي - العراق - دراسات - أ - العنوان.

رقم الايداع

٤٣٤٠ / ٢٠٢٤

المكتبة الوطنية/الفهرسة اثناء النشر

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد

٤٣٤٠ لسنة ٢٠٢٤م

ISBN: 978-9922-726-05-2

ملاحظة

مركز البحوث والدراسات والنشر في كلية الكوت الجامعة
غير مسؤول عن الافكار والرؤى التي يتضمنها الكتاب
والمسؤول عن ذلك الكاتب او الباحث فقط.

Al-Kut University College Printing Press

مطبعة كلية الكوت الجامعة

قال الرسول الاعظم

(صلى الله عليه وآله وسلم)

(إنَّ من البيانِ لسِحرا وإنَّ من الشعرِ لحِكمة)

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الصادق الأمين و آله الطيبين الطاهرين وصحبه الغر الميامين .

يظل الشعر العربي على امتداد عصوره الأدبية ، معينا لا ينضب ، يجد فيه الباحثون والدارسون ، زادا معرفيا حافلا بصور الإبداع ، وتميز المنجز الشعري، لشعراء أجادوا التفنن بصنعتهم الشعرية ، بما يمتلكون من لغة ، برعوا في التصرف بها ، وتطويع بنيتها ، ألفاظا وتراكيب وجملا وعبارات ، ليسلكوا فيها المسلك الذي اهتدوا إليه ، على وفق رؤيتهم الإبداعية وتألق شاعريتهم ، ويرتقوا بها بلاغة وبيانا ومجازا، ليبلغوا بصور شعرهم ومعانيه ، المستوى الأمثل من الأداء الفني، المترع بالجزالة والجمال والدهشة والعذوبة، بما يجعله مثيرا لإعجاب المتلقي ، الذي يجد نفسه متفاعلا معه ، وهو يهتز طربا ولذة ومتعة. ومنفعة ، بما يسمع ويقرؤ ، منفعلا بجودة معنى وبراعة تصوير وسحر بيان ، يبدع فيه الشاعر ، عبر نسيج شعري متقن، محكم، انتظمت في مفاصله لغة بليغة ، حافلة بصور استعاراتها وتشبيهاتها و مجازاتها ، التي احتشدت بها نصوص الشعر، لشعراء حفلت بهم عصور الأدب العربي ، ممن تميزوا بأدائهم اللغوي ، لينحوا بلغة

شعرهم ، منحى إبداعيا ، مفصحين فيه عن اقتدار و تمكن ، منحهم التميز، فيما أبدعوا وأنجزوا من شعر حازوا به السبق ، وظفروا باعتلاء قمة الهرم الشعري باستحقاق وجدارة .

وفي ضوء هذا كله ، جاء كتابنا هذا بمباحثه الخمسة ، التي يجمع بينها الشعر، فنا ومهارة وهوية إبداع ، تليق بحشد الشعراء البارعين المبدعين .

لقد جاء المبحث الأول ، راصدا لطبيعة المسار اللغوي الذي اختطه ، شاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري لنفسه، عبر نهج إبداعي ، تجلت فيه براعة الشاعر ومهارته ، في التحكم بتراكيب لغته ، ألفاظا وجملا وعبارات ، وهو يجيد التعامل معها ، منوّعا في استعمالها بأداء فني متقن،وأسلوب لغوي متين، يفضي به إلى بناء شعري، حافل بتنوع صوره الشعرية التي يبرع خيال الشاعر في تأليفها وخلقها ، بما يبتكر من معان يشكل بها صورا بليغة ، فكان هذا المبحث موسوما بـ (الجواهري :إضاءات في إبداعه اللغوي وتصويره الشعري) وبقي الاستعمال اللغوي المتفرد، فارضا حضوره في البناء الشعري لقصائد الشعراء، الذين تميزوا باقتدار وبراعة في إحكام صنعتهم الشعرية،

وهم ينأون بمسار لغة شعرهم عن منحى استعمالها المألوف والمتداول، منطلقين بها إلى وضعها بسياق لغوي ، يفضي بهم الى نسيج شعري ،

تنفرد فيه الصور و المضامين ، عبر معالجات لغوية ، ترتبط فيها ألفاظ الشعر بنسق دلالي ، تتجلى فيه شعرية الأداء الفنى باستعمال مجازي غاية في الإبداع والجمال والدهشة .

ومن هنا وسِمَ عنوان المبحث الثاني ب (براعة الشعراء في لغتهم الإبداعية).

ولا شك في أنّ الشاعر، ينسج بناء نصه الشعري عبر لغة إبداع ، يمارس فيها وعن طريقها سلطته الإبداعية ، بحسب ما يتاح له من مقومات أداء فني ، تمنحه تميز اقتدار لبناء شعري ينسجم مع طبيعة معالجاته اللغوية ونزعاته الفنية ، المنسجمة مع صحة طبعه وتألق موهبته، بما يفضي بأدائه وقدراته الى صنعة شعرية لها تميز ديباجتها وإتقان نسيجها عبر جودة مبانيها وحسن معانيها ، ومثل هذه الرؤية تبناها ابن طباطبا العلوي ، وهو يتتبع معالم صنعة الشعر فى كتابه (عيار الشعر) ولهذا جاء المبحث الثالث موسوما ب (صنعة الشعر في عيار ابن طباطبا العلوي رؤية نقدية). ويمضي البحث في تتبع معالم الإبداع الشعري ورصدها، ليقف عند حقيقة مصطلح الإبداع ، وما يرتبط به من دلالات ، في ضوء مستويات الرؤية الإبداعية التي تجلت صورها لدى النقاد على وفق ما وقفوا عليه من نتاج شعري ، تفاوتت آراؤهم فيه ونظراتهم إليه ، بحسب ما تجلى لديهم من مقومات إبداع واضحة المعالم حفل بها نص شعري معين ، وافتقد لها نص آخر، ومثل هذا التفاوت فى موقف النقاد من النص الشعري ، أفضى إلى

إقرار مصطلحات نقدية ، اجتهد النقاد في تداولها ، معبرين بها عن ملامح إبداع يحفل بها القول الشعري وهي ملامح لم يلتفت اليها علماء اللغة وشرّاح الشعر، لأنهم قصروا اهتمامهم – في قراءة الشعر – على معرفة المستويات الدلالية لألفاظه ومعانيه ، على وفق الدلالة المعجمية التي أقروها في معجماتهم اللغوية ، ومثل هذا الموقف حجب عنهم معالم الرؤية الابداعية في لغة النص الشعري ، بحسب طبيعة قراءتهم له وفي ضوء هذا التوجه كان المبحث الرابع موسوما ب (دلالات الإبداع الشعري في التراث النقدي العربي)

لقد تصدر مباحث هذا الكتاب ، مبحث عن إبداع الشاعر الجواهري، بإضاءات تجلت فيها معالم إبداعه اللغوي وتصويره الشعري ، فيصل بنا مطاف القول في كتابنا ، ليكون ختام مباحثه مبحث، ترتبط مضامينه باسم شاعرنا الكبير المبدع محمد مهدي الجواهري ، الذي أفصح في شعره ومواقفه عن انحيازه لقضايا وطنه وهموم شعبه، وهو يؤكد حقيقه انتمائه للوطن ودفاعه عنى قضايا الجماهير ومصالحها ، معبرا أصدق تعبير عن آمالها وتطلعاتها ومتطلباتها لحياة حرة كريمة ، فبقيت مسارات إبداعه الشعري ، ملتزمة بنهجها القويم ، في تمثل ما التزم به الشاعر من أهداف وقيم ومبادى، وهو مصمم على المضي بأداء رسالة مقدسة نذر حياته من أجلها ، وجعل من موهبته الشعرية سلاحا للذود عنها، كما سيتجلى هذا

الموقف فيما تضمنه المبحث الخامس الموسوم ب (الجواهري وانقلاب بكر صدقي قضية وطن وهوية فن) .

أرجو – مخلصا – أن يكون هذا الكتاب رافدا معرفيا ، لإدامة التواصل مع شعرنا العربي ، المكتنز بمعالم الإبداع ، التي تتجلى لمن يتأملها ،قارئا تدبرا وتفكرا وتأويلا.

والحمد لله الموفق إلى سداد الرأي والهادي إلى صواب القول .

سحاب محمد الأسدي

المبحث الاول

الجواهري

إضاءات في إبداعه اللغوي وتصويره الشعري

الجواهري

إضاءات في ابداعه اللغوي وتصويره الشعري

ان شعرنا العربي – على تنوع عصوره – يحفل برموز مميزة من شعرائه البارعين، ممن تألقت مواهبهم الشعرية، إبداعا رائعا ومهارة فذة واقتدارا مشهودا، لتعلن حضورا فاعلا لأصحابها في ميدان قول الشعر الذي كثر رواده من الشعراء المزدحمين في مربده، وهم بين من نال نصيبه من التمكن في فن القول، ومنهم من أجاد وأبدع، فكان بارعا في التعبير عن تجربته الشعرية، ليشق طريقه في عالم الإبداع والتألق، ويكون فارسا من فرسان القصيدة ومن شعرائها الفحول، ابتداء من امرئ القيس وزهير والنابغة، مرورا بجرير والفرزدق وذي الرمة وأبي تمام والبحتري وأبي العلاء والمتنبي والجواهري، الجواهري الذي تربطه بالمتنبي علاقة الإبداع والتألق والنبوغ، وما بينهما من مآثر الإباء والكبرياء، بل ما بين الإثنين من صلة الجوار وتقاسم الهم والشقاء، ألم يخاطب الجواهري صاحبه المتنبي، قائلا:

أنا ابنُ كوفتِكَ الحمراءِ لي طُنُبٌ

بها، وإن طاحَ من أركانِه عَمَدُ

جِوارُ كوخِكَ لا ماءٌ ولا شَجَرٌ

ولصقُ روحِكَ لا مالٌ ولا صَفَدُ

ولا شَكاةٌ أيشكو السَّيفُ مُنجَردًا؟

لا يُخلَقُ السَّيفُ إلَّا وهو مُنجَردُ

فكن أبا الطَّيِّبِ الجبَّارَ لي مددًا

ولي بما صُغتَ من جبَّارةٍ مددُ

يا شاغلَ الدَّهرِ أجيالًا وأحقبةً

ومُتعِبَ النَّاسِ مَن ذمّوا ومَن حَمِدوا

(ديوان الجواهري، الجزء الخامس /٣٥٣-٣٥٥)

فالتقى هذا بذاك، عبر مسار شعري، مترع ببراعة الأداء ومهارة الفن مع قدرة فائقة على التحكم بمفردات اللغة وتنوع استعمالها بأداء متقن وأسلوب متين، يفصح عن موهبة شعرية ناضجة، امتلك صاحبها مقومات الإبداع والإجادة، ليضع اسمه مع زمرة الشعراء الكبار واستحق أن يطلق عليه شاعر العرب الأكبر، الشاعر المبدع محمد مهدي الجواهري، الذي جاء هذا البحث محاولة جادة للتجوال في عوالم إبداعه الشعري ورصد بعض معالم شاعريته الفذة، المتمثلة ببراعة أدائه اللغوي، وتميزه في انتقاء مفردات لغته ووضعها بسياق شعري، أتقن فيه صنعته الشعرية، وقد اقتضت طبيعة البحث، أن أجعله في ثلاث إضاءات، وقفت في الأولى عند رؤية الجواهري لشعره، متتبعا بعض معالم الصور التي رسمها الشاعر لشعره، مفصحا فيها

عن اقتداره وتمكنه وتميزه، أما الإضاءة الثانية فقد وقفت فيها عند طبيعة البناء اللغوي لشعر الجواهري، بما تجلى من اختياراته لألفاظه وتراكيبه اللغوية، ووضعها في سياق فني متقن، وفي الإضاءة الثالثة، توقفت عند عدد من صوره الشعرية، التي كان بارعا وماهرا في بنائها وتأليفها.

آمل أن أكون قد قدمت في هذا البحث الموجز ما يليق بشاعرية الجواهري الكبير بما بذلت فيه من جهد يستحقه ومن الله التوفيق والسداد .

الإضاءة الأولى : رؤيته لشعره

آثرت أن أبدأ البحث ، بإضاءته الأولى عن رؤية الجواهري لشعره ، را صدا – ما أمكن – بعض أبعاد الصورة التي رسمها الشاعر لشعره ، محاولا الوقوف عند تلك الاشارات الشعرية ، التي كان الجواهري يفصح فيها عن جوانب مهمة من نهجه في نظم قصائده وروافد بنائها ، بنسيج لغوي ، مترع بالجزالة والفخامة ومتانة السبك ، مستحضرا فيها ارث لغة الشعراء البارعين المجيدين ، وكيف كان يرى شعره وسط أجواء يسودها مرذول القول ، مدلا في ذلك على ما للشعر من رسالة في الحياة ، وهو حين كان يحضر مجالس الأدب و الشعر مصاحبا لأبيه ، كان يستمع يشغف لما يدور في تلك المجالس من استذكار لروائع المبدعين ، امثال امرئ القيس وزهير، والنابغة الذبياني وجرير والفرزدق، وذي الرمه . وأبي تمام والبحتري

والمتنبي، وغيرهم من الفحول إذ كانت روائع أشعارهم ، ترن في سمعه في محافل الشعر، وتتكحل بها عيناه في البيت ، فتولع منذ صغره – كما يقول– بجمع شوارد الأدباء وأوابد الشعراء يتتبع آثارهم النفيسة بحب وشغف [١] ، ومن هنا راح يدلنا على تمثله لروح الفحول من الشعراء، واستحضاره لروائع فنهم في لحظة نظمه لشعره ، ومن ذلك قوله :

ولي فيكَ قبلَ اليومِ غُرُّ قصائدٍ

كفاها سُموًّا أنّها بعضُ منطقي

من اللاءِ، غذّاها (جريرُ) بروحهِ

ولاءَمَ شطريها نسيجُ الفرزدقِ

شربن بماء الرافدين وطارحتْ

بأسجاعها سجعَ الحمامِ المُطوَّقِ

سَهرتُ لها الليلَ التمامَ أجيدُها

أغوصُ على غُرِّ المعاني فأنتقي[٢]

وفي هذا يؤكد الجواهري ارتباط نماذج شعر ، بما وقف عليه من نصوص الشعراء القدماء ، مقلدا لهم فيها أو متخذا موقفا شبيها بمواقفهم ، فاتضحت

في بدايات نتاجه الشعري ، بصمات المنتبي وأبي تمام ، والبحتري والشريف الرضـي والفرزدق والمعري وبشار، وغيرهم من الشعراء[٣] ، الذين يعدهم أساتذته ، ويرى نفسه قريبا منهم ، وان باعد بينه وبينهم الزمان ، فلنستمع إليه وهو يبثهم شكواه قائلا :

أساتذتي أهلَ الشعورِ الذينَ همْ

مناريَ في تدريبتي وعمادي

أروني انبلاجًا في حياتي فإنّني

سئمتُ حياةً جُللتْ بسوادِ

لئن جئتُ عن أزمانكم متأخرًا

فإنّي قريبٌ منكمُ بفؤادي

وعنديَ منكمْ كلَّ يومٍ مجالسُ

ترفُّ بها أرواحُكم ونوادي

معي روحُ (بشار) وحسبي بروحهِ

تُقرّبُني من حِكمةٍ وسَدادِ

أساتذتي لا تُوحدوني فإنني

بوادٍ وكلُّ الشاعرينَ بوادي

ولا تعجبوا أنّ القواقي حزينةٌ

فكلُّ بلادي في ثيابِ حِدادِ

وما الشِّعرُ إلَّا صفحةٌ من شقائِها

وما أنا إلّا صورةٌ لبلادي [٤]

إن موروث القول هو المصدر الرئيس الذي اعتمد عليه الجواهري في صقل شاعريته و تهذيب لسانه ، واثراء لغته ، وهو نفسه يؤكد أهمية الاعتماد على التراث ، فنراه يقرر ذلك بقوله :(إن أدبيا لم يحفظ البحتري وأبا نواس وابن الرومي والمعري وأبا تمام والمتنبي ، أو لم يدرس الجاحظ والأخطل و ابن قتيبة وابن الأثير وأبا الفرج ودعبلا والقرآن ونهج البلاغة ، لا يمكن أن يكون شاعرا ولا كاتبا)[٥] ويُستشف من قول الجواهري أن من يريد أن يخلق لنفسه مجدا شعريا ويعد شاعرا مبرّزا في عصره ، لا بد له من ان يهرع الى دواوين الشعراء الفحول ومؤلفات الكتّاب المجيدين ، فيديم النظر فيها لصقل موهبته وشحذ قريحته ، ليقف على أرضية صلبة ، يستطيع عن طريقها الإنطلاق بموهبته الشعرية الى عالم الإبداع الشعري الفسيح وهذا ما

انتهجه الجواهري والتزم به فكان له ما أراد، وحين نطوف مع الجواهري لتتبع شوارد قوافيه ، وكيف يقتنص منها ما يريد ، نستمع إلى صوته ، وهو يدعو المقتفين اثره محاولين – دون جدوى – اللحاق به ، فما بينهم وبينه بون شاسع ، ولذلك هو يدعوهم إلى أن يأخذوا عنه درسا في فن القول ، لا أن يحاولوا مجاراته والاقتراب منه ، فيقول :

أيُّها المقتفون شأوي هلُمّوا

وخذوا عني البلاغةَ درسا

أنا آليتُ أنْ أعيدَ رسومًا

منهُ أضحَتْ بعدَ إذن حبوبَ دُرسا

أنا لا أدّعي النبوةَ إلّا

أنّني أرجعُ المقاويلَ خُرسا

أنا في الشِّعرِ فارسٌ إن أغالَبْ

يكنْ الطبعُ لي مِجَنًّا وتُرسا [٦]

إذا كان الفارس في ميدان المعركة ، يتدرع بسيفه وترسه ورمحه لمنازلة خصمه ، والتمكن منه ، فان الجواهري يرى نفسه في ميدانه الأثير، ميدان الشعر، متسلحا بأدوات إبداعه ، فهو فارس في ميدان الشعر، متسلح بأدوات المنازلة ، فهو شاعر مطبوع ، لا يُستعصى عليه القول ، ولهذا كان في ميدان التباري ، يقول الشعر واثقا من قدرته على المطاولة وبذ الخصوم، بل اسكاتهم فهو فارس الكلمة ، وما يمتلكه من طبع جبل على بليغ القول ، هو درعه الواقي الذي يتحصن به ضد خصومه ، فكانت له الغلبة على الرغم من صغر سنه ، فقوافيه طوع بنانه ، يختار منها ما يشاء، فيقول :

وإذا ارتمتْ عليّ القوافي

نلتُ مُختارَها وعِفتُ الأَخسّا

إن أكنْ أصغرَ المجيدين سِنًا

فأنا أكبرُ المجيدين نفسا (٧)

ويدلنا الجواهري على أنه مبتلي بكثرة حساده ، الذين ينكرون عليه. شاعريته ويحاولون التقليل من شأنه ، فما عليه والحال هذه ، إلا أن يفهمهم بالدليل من هو فراح يقول :

كم حاسدٍ لم يُجرِّبْ مِقولي سَفهًا

حتّى دسستُ إليهِ السُّمَّ في الرُّطَبِ

طعنتُه بالقوافي فانثنى فَرقًا

يشكو إلى اللهِ وقعَ المِقولِ الذَّرِبِ

فإن جَهِلتَ فتًى قد بذَّ مشيخَةً

في الشِّعرِ فاستقصِ عنهُ (حلبةَ الأدبِ)[٨]

ومرة أخرى ينقلنا الجواهري إلى ميدان المنازلة ، فاذا به يتخذ من لسانه رمحا يصوبه نحو من يحاول النيل منه ، فيبتدره بطعنة نجلاء ينثني من جرائها فرقا يشكو إلى الله ما الم به ، الشاعر في استعماله للمفردة (طعنته) جعلنا بازاء معنى جديد لها غير الذي نعرفه ، فالتثني فرقا بفعل هذه الطعنة، يوحي وكأنَّ المطعون قد جرح جرحا بليغا ، مع ان اداة الطعن هنا– القافية – غير جارحة في حقيقتها ، ولكن طعنتها اشد ايلاما واقسى وقعا في النفس ويحاول الحساد تضييق الخناق على الشاعر ، علهم يفلحون في اسكات صوته ومنع انطلاقته ، لكنهم أضعف من أن ينالوا منه ، وما عليهم الا الاقرار بحقيقته والاعتراف بمنزلته وفي هذا راح الشاعر يخاطبهم، بل يعنفهم ويصرخ بهم قائلا :

أمثلي تمنعونَ عن القوافي

ومثلي تحبسونَ عن البيانِ ؟

سيُمنعُ من طلاقتِه لساني

متى مُنعَ الظهورَ الفرقدانِ

دعوهُ إنَّهُ بالرغمِ منكم

جوادٌ سابقٌ مِلءَ العِنانِ [٩]

ولو كانت محاصرة الشاعر مقتصرة على حساده حسب ، لهان الأمر ، لكنه مع ابتلائه بالحساد مبتلي بانكار اصحابه له ، وتخلي البلاد عنه ، وهو الذي شاع ذكره في المحافل والنوادي :

أينكرُ إلفتي حتّى صحابي

وتنبو الأرضُ بي حتّى بلادي

ومِنْ عَجَبٍ تُضَيّعنِّي وذِكري

تُردّدهُ المحافلُ والنوادي

أيدري مَنْ يُرِدّدُها حِسانا

خَلاءً مِن زِحافٍ أو سِنادِ

تناقلُها الرواةُ بكل فجٍّ

وتُهديها الحواضرُ للبوادي

بأنَّ الشِّعرَ تَشربُ من عيوني

قوافيه وتأكلُ من فؤادي [١٠]

ان المفردتين (تشرب وتأكل) من المفردات الشائعة الاستعمال في أحاديث الناس حد الابتذال ، غير أن الشاعر – هنا – وفق في استعمالهما ، حين وضعنا أمام صورة غير مألوفة للمعنى المتعارف عليه ، فاذا بقوافي شعره تشرب من عيونه وتأكل من فؤاده، ولنا ان نتساءل : تشرب ماذا ؟ وتأكل ماذا ؟ إنه اراد تجسيد معاناته في خلق القصيدة ، فالجواهري يرى – كما رأى الاقدمون – أن التجربة والمراس والدربة والطبع كلها مجتمعة كفيلة بخلق الاديب المتمكن من فنه ، والممتلك لادوات تعبيره ، فهو يقول : (إن الكلمة النافذة الصالحة الباقية هي تجربة قاسية ومراس متمكن ، ومعاناة شاقة وادراك عميق وحس مرهف ، وهي الى ذلك كله قدرة على التحويل والتطوير ، وعلى المزاج ، وعلى مماشاة المزيج بحيث يبدو صرفا خالصا لانها قدرة على الخلق والابداع ، هذا هو سر الكلمة ، ولنقل هذا هو كلمة السر في أن يكون الفرد منا أديبا أو لا يكون) [١١]، والجواهري فيما ذهب اليه يدلل علـى أن (معاناته مع المفردة العربية معاناة غريبة تمثل ظاهرة متميزة في عصرنا هذا)[١٢]، ولنقف مع الشاعر وهو يخبرنا عن تلك

الأوقات التي يرحل في اثنائها الى عالمه الشعري ، لنتعرف على معاناته في رحلة ابداعه التي لا احد سواه يعلم أسرارها ، ويعرف مسالكها ويتحسس متاعبها ، فاذا ما تحدث بها ، فلا شك في صدق حديثه ، فهو يقول :

يا دجلةَ الخيرِ : كم معنى مزجتُ لهُ

دمي بلحمي في أحلى المواعينِ

ألفِيتُهُ فَرَطَ مَا أَلوى اللواةُ بهِ

يشكو الأمرَّينِ من عَسفٍ ومن هونِ

سَهِرتُ ليلَ (أخي ذبيانَ) أحضنُهُ

حضنَ الرواضعِ بينَ العَتِّ واللينِ

أُعِيدُ مِن خَلِقِهِ نَحَتًا وَخَضَخَضَةً

والنجمُ يعجَبُ من تلك التمارينِ (١٣)

في اللحظة التي يحاول فيها الشاعر ولوج عالمه الشعري ، تقفز امام ناظره، وتمر بخاطره تلك الصور المبتذلة والاقوال المزيفة التي ينطق بها المتطفلون على الشعر والمدعون الانتساب اليه ، وهو براء منهم ، وعند ذلك يجد الشاعر نفسه بازاء مهمة مقدسة ، يحس بثقل وطأتها ، وما عليه

الا النهوض بها اكراما لعيون الشعر . الذي عرف قدره ، لكي يرقى به الى الصورة التي يستحق ان يكون عليها ، وذلك لا يتم الا بتوقد الذهن وتوهج الفكر وتألق الخيال ، وهذه كلها مخاض عسير ، ولهذا مزج الشاعر – للظفر بها – دمه بلحمه وسهر ليله الطويل يرقبه النجم ، وهو يروض قوافيه ليقتنص منها شواردها التي يمزق ضجيجها الصمت فترتج لها المحافل ، ومن هنا كان الجواهري يتوعد قوافيه بالويل والثبور ، فيقول :

لأمّ القوافي الويلُ إن لم يقُم بها

ضَجيجٌ ولم ترتجّ منها المحافلُ

سأقذفُ حُرَّ القولِ غيرَ مُخاتلٍ

ولا بد أن يبدو فيُجْزَى المُخاتِلُ (١٤)

ان تلك الاشارات الشعرية التي كان الجواهري يبثها بين الحين والحين ، يصور فيها ضغط الملمات التي كانت تلاحقه ، وثقل الخطوب التي ابتلي بها ، فبدت كأنها قد أوهنت منه القوى ، وفتت في عضده فاذا بالنفس المتعالية الطموح ، المليئة بالعنفوان والساعية إلى المجد تستغيث بمن حولها، وتستنجد بمن ينتصف لها ويؤازرها ، أنعد هذه اللواعج والآهات دليل ضعف وخنوع ، أم أنها تنهدات قلب تشابكت عليه سهام الغدر والضغينة والحسد ؟ ويبدو أنها لا هذه ولا تلك ، إنما هي حجة أراد الشاعر القاءها

على الآخرين ، لأنه كان وحيدا يذب عن قيم الحق والخير والفضيلة ، فليتقدم من هو كفوء لها ، ليقول كلمة حق وعدل ، فليلتحم صوته مع صوت الشاعر ، ولا نريد الاسترسال ، فلنستمع الى صرخة الجواهري :

دعا الموتَ فاستحلتْ لديهِ سرائرُه

أخو موردٍ ضاقتْ عليهِ مصادرُه

عَراهُ سكوتٌ فاستراباتْ عُداتُه

وما هو إلّا شاعرٌ كلَّ خاطرُه

وحيدًا يُحامي عن مبادئَ جمّةٍ

أما في البريا مُنصفٌ فيؤازرُه [١٥]

ومرة اخرى تبرز معاناة الجواهري مع ما يدور في ساحة الأدب والشعر ، فيقدم لنا حوارا مع نفسه ، معلنا رفضه واستهجانه لمرذول القول ، الذي ملأ الساحة الادبية ، ينعب به من ينعب من الطارئين على فن الشعر ، وهو قادر على أن يصدح به ، فعليه ان يمزق صمته ويقتحم المسالك ، ليعيد الى الشعر بريقه وبهاءه ، فيقول :

وقائلةٍ ترى الآدابَ سَفَتْ

وما نفعُ السكوتِ وقد أضيعتْ

تقدّم للقوافي واقتحمها

أقولُ لها : دعي زَندي فانّي

وقد غطّى النُّعابُ على الصُّداحِ

حقوقُ ذوي الجدارةِ بالصياحِ

فقد يُرجى التقدُّمُ بالكفاحِ

أخافُ عليكِ بادرةَ اقتداحي

وكلُّ حقيقةٍ ستبينُ يوماً

وكلُّ تصنعٍ فإلى افتضاحِ [١٦]

في قول الشاعر (تقدم للقوافي واقتحمها) نحس ما وراء هذه الألفاظ من دلالات وايحاءات ، إذ تتجسد في لفظتي (تقدم واقتحم) صورة الانفعال التي كان الشاعر يعيشها ، وحالة الاضطراب التي تخيم على نفسه ، والقلق الذي يقض مضجعه لما يرى وما يسمع ، فلابد اذن من التمرد والثبات على الحق بفعل اقتحامي شجاع فيه من عظائم الأمور ما فيه :

أقولُ لها : دعي زندي فإنّي

أخافُ عليكِ بادرةَ اقتداحي

ويكثر الحساد ممن أوغرت صدورهم تحاملا وحقدا على الشاعر ، لا لشئ سوى لكون موهبته الفنية وتألق نبوغه أصاب منهم مقتلا حين كشف عن ضآلتهم وفند حقيقة ما يدّعون من قول الشعر :

فجئتُ بها مبغى أديبٍ مقدّرٍ

ومنعى حسودٍ موغرِ الصدرِ أخرقِ

وجاءوا بمرذولٍ القوافي كأنما

(مركبةٌ أبياتُها فوقَ زئبــقِ)

وحسبُكَ من خمسٍ وعشرينَ حجةً

بها الشيخُ ذو السبعينَ مِن حنَقٍ شقي

يقولُ وقد غطّى شُعاعي بصيصَهُ

ترفّقْ وهل لي طاقةٌ بالترفقِ

وعنديَ من لفظٍ جزيلٍ وصُنعةٍ

لبابٌ وطبعٌ كالمُدامِ المُعتّقِ

خوافٍ بشِعري حلّقتْ وقوادمُ

وما خيرُ شِعرٍ لم يَطرْ فيُحلِّقِ

اذا ما تبارَى والقوافي بحَلبةٍ

صرختُ بهِ إن كنتَ شِعري فأسبقِ [١٧]

فهل لبصيص الضوء من عين تبصره اذا ما توهج أمامها شعاعه !؟ ويرى الدكتور إبراهيم السامرائي أن الجواهري) أراد ان يرد على المتصدين لقيود عمود الشعر ليقول لهم : ان صاحب الفن والموهوب من الادباء يستطيع ان يحوز على الابداع وان يكون له كل ما يريد وهو محتفظ بالشكل المعروف) [١٨] فثقة الجواهري بقدراته الابداعية ، وامتلاكه ناصية القول في لغة شعره ، جعلاه ينأى جانبا عن ذلك الجدل الذي كان دائرا بشأن الشكل والمضمون (فشق طريقه غير آبه بهذا الجدل القديم ، فيعجب به خلق كثير ، ويكون في عداد الخالدين ... وقد كان للجواهري كل هذا بعد أن أجهد نفسه وأتعبها في التمرس بالكلمة المفردة والاستمتاع بسحرها ، ولها في ذهنه وروحه مكان خاص وطلسم خاص يقف منه موقف الانفعال والاعجاب فهو يعرف الكلمة وتعرفه وينطلق بها فيصبح منها عنصرا مخالطا كالماء والخمرة ، كالدم المطابق منقولا الى الدم ، وكلقاح الشجرة محمولا الى شجرة اخرى)[١٩].

واذ تتوالى الملمات ويضيق الشاعر ذرعا بما حوله ، تتفجر الهمم بركان غضب فتحين الساعة التي يقتص بها الشعر من اعدائه ، اعداء الحق والحرية والفضيلة فينتفض صوت الشاعر هادرا قويا ، يقض مضاجع الخائرين ، ويعلن حضور الارادة الفاعلة ، الملتزمة بقيم الحق والخير والفضيلة والعدل ، المصممة على الثبات لقهر المحن والصعاب ، لنترك هذا الهدير الجميل ، يعبر عن صدق الانفعال وسمو الابداع :

يتبجّحونَ بأنّ موجًا طاغياً

سَدُّوا عليهِ منافذًا ومساربا

كَذِبُوا فملءُ فمِ الزمانِ قصائدي

أبدًا تجوبُ مشارقًا ومغاربا

تستلُّ من أظفارهم وتحطُّ من

أقدارِهم ، وتثلُّ مجدًا كاذبا

أنا حتفُهم ألجُ البيوتَ عليهمُ

أُغري الوليدَ بشتمِهم والحاجبا

خسئوا : فلم تزلِ الرجولةُ حُرَّةً

تأبى لها غيرَ الأماثلِ خاطبا

والأمثلونَ هم السوادُ فديتُهم

بالأرذلينَ من الشُّراةِ مناصبا [٢٠]

إن هذه الابيات – فضلا عن إحكام سبكها ومتانة نسجها – تكاد مفرداتها وتراكيبها ، تنطق كي تؤازر الشاعر في هديره، وهو يتحدى الطغاة، مؤكدا عجزهم وهوانهم فالموج الطاغي يتعالى دوي صاخب بين طياته ، وفم الزمان يضج باصوات المنشدين وقصائد الشاعر (تستل من أظفارهم وتحط من أقدراهم) ، فماذا يفعل هذا التقطيع النغمي الممتع إنه يمنح الصورة حركة وحياة ، فتشع المفردات بايحاءات ودلالات نجد صداها في نفس الشاعر ونفس المتلقي لشعره على السواء (أنا) حتفهم فاي دلالة تجسده هذه (الأنا) واي عنفوان تستظل بظله فتكون حتفا لمن لا يستحقون الحياة ، ثم بماذا توحي المفردة (خسئوا) انها محملة بفيض من دلالات ومعان قصدها الشاعر فمنحها توترا حركيا ، جعل ايقاع رنينها ثقيلا على سمع (الاراذل) الذين وسمهم – قبل ذلك – بالكذب فكان وقع قوله (كذبوا ....) قويا مؤثرا ، حين أتبعه بقوله : (خسئوا ...) وتلك (الأنا) يتفجر غضبها ويشمخ عنفوانها ، حين تتشفى باحتقار الطغاة بما هو استحقاقهم في الحياة، فاراد الشاعر أن يطمئن ممدوحه الذي كان كثير السؤال عنه ، بانه كما يراه بطول قامته وعظيم فعله ، والطغاة كما ينبغي أن يكونوا نثار تراب تأنف القدم ان تطأه ، كما يقول الجواهري، مخاطبا ممدوحه الدكتور هاشم الوتري:

أنا ذا أمامَكَ ماثلاً مُتَجبِّرًا

أطأ الطُّغاةَ بشسعِ نعليَ عازبا [٢١]

وحقا إن بائية الجواهري (هاشم الوتري صواعق حارقة من اللغة والنغم والصور تنزل على حكام العراق الذين يدفعون الشاعر الى الجوع والتشرد)[٢٢]

ويؤكد الشاعر أن للشعر رسالة مقدسة في نصرة الحق والتصدي للمعتدي فالناس يظلون مترقبين صوته ، آملين منه ما يستجيب لتطلعاتهم ويدافع عن قضاياهم :

وهل أنا إلّا شاعرٌ يرتجونَهُ

لنصرةِ حقٍّ أو للطمةِ معتدي

وعندي لسانٌ لم يُخنّي بمحفِلٍ

كما سيفُ عمروٍ لم يَخُنهُ بمشهدِ [٢٣]

ويتحدث الجواهري عن تلك العلاقة الحميمة التي تربطه بالشعب ، وقد كان لسان صدق ينطق بما يختلج في قلوب الناس ، ومن هنا كان الناس يحتفظون له بود صادق ، ويبادلونه مشاعر فياضة بالحب والاعجاب ،

لانهم وجدوا في شعره تعبيرا صادقا عن عواطفهم واحساساتهم وخلجات انفسهم ، وفي ذلك يقول :

وأنا لسانُ الشعبِ كلُّ بليةٍ

تأتيهِ أحملُ ثقلَها وأُصوِّرُ

وإذا تفطَّرَ من فؤادي جانبٌ

حدَبتْ عليَّ قلوبُهُ تتفطَّرُ

إنّي لأحسبُ حينَ أخبرُ ذمتي

أنّ البلادَ إلى ضميري تنظرُ (٢٤)

لقد وطن الشاعر نفسه على مقارعة الخطوب ومواجهة الملمات ، وكان يدري أنها تزدحم من حوله ، فلم يترك نفسه تؤخذ على حين غرة ، بل أعد لكل أمر عدته ، لانه كان مدركا طبيعة الأهوال التي لابد من مجابهتها ، فاما قهرها والتغلب عليها او الهلاك بها ، ولكن قد يتبادر تساؤل عن نوع السلاح الذي ذخره الشاعر لمثل تلك المجابهة ، اذا ما أصبح لزاما عليه خوض غمارها إنه سلاح عرف الشاعر قيمته ومضاءه ، وخبر قوته وامتزج في أعماقه ، فالشاعر وسلاحه صنوان متلازمان يتوقى كل منهما بصاحبه في اية كريهة قد تحل عليهما ، لندع الجواهري يحدثنا عن ذخيرته :

ذخرتُ لأحداثِ الزمانِ يراعا

يُجيدُ نضالًا دونها وقِراعا

وأعددتُه للطارئاتِ ذخيرةً

يزيح عن الشر الكمين قناعا

وألفيتني في كلِّ خطبٍ ينوبُه

أدافعُ عنهُ ما استطعتُ دفاعا

وما في يدي إلّا فؤادي أنرتُه

ليُلقي على سُودِ الخُطُوبِ شُعاعا

وكَلَّفتُ نفسي أَن تُحَقِّقَ سُوْلَهَا

سِراعا أو الموتَ الزؤامَ سِراعا

وما ذاك إِلَّا أَنَّ قلبا حملتُه

على الهولِ يأبى أن يطيرَ شَعاعا

وهل أنا إِلَّا كالمؤدِّي رسالةً

رأى كتمَها حيفًا بها فأذاعا [٢٥]

وتلك ابيات تغني بنفسها عن أي تعليق ، فهي ناطقة بصدق المشاعر ورهافة الحسن وسمو العاطفة .

الاضاءة الثانية : لغته الشعرية

لا شك في أن اللغة عنصر مهم من عناصر العمل الأدبي، فهي إلى جانب الخيال والعاطفة والفكرة، تشكل ركائز أساسية، لا يمكن لأي عمل أدبي الاستغناء عن أي منها وفي أي فن من فنون القول، واللغة بالنسبة إلى الشعر هي أداته المهمة التي يتخذ منها الشاعر وعاء لأفكاره وصوره ومعانيه، وهذا ما يحتم عليه أن يوليها اهتماما استثنائيا وعناية خاصة، ليظهرها بأبهى صورة، تتجلى فيها بلاغة تعبير ودقة تصوير وتوهج إشراق، ومن هنا نجد الشاعر ينتقى أجزل الألفاظ وأجودها، مستعيرا لأفكاره ومعانيه وصوره الشعرية اللغة اللائقة بها بما يرصد لها من أساليب لغوية، تبدو في نوعية ألفاظها وتراكيبها وعباراتها مفصحة عن بناء شعري له تميزه المنسجم مع اختيارات الشاعر لطبيعة مادته اللغوية التي أودعها سياقات دالة، وجدها كفيلة بالاستجابة لنزعته الفنية، على وفق ما اهتدى إليه من نمط أدائي إبداعي، جعله يناى بمسار لغته الشعرية عن منحى استعمالها المألوف والمتداول، بحسب ما نص عليه العرف اللغوي، الذي اتفق عليه اللغويون وأقروا القول به في مدوناتهم المعجمية التي يختار الشاعر منها ما يشاء لبنانه الشعري، الذي يبقى تميزه فيه، رهنا بتميز قدراته الإبداعية في التعامل مع ألفاظ لغته التي اجتهد في انتقائها ووضعها بسياق شعري التحم فيه بعضها ببعض، عبر علاقات بنائية خاصة، برع في إقامتها، محملا

إياها دلالات توخى الإبلاغ عنها في نسيج أخيلته وصوره، بما أبدع من أقوال شعرية حافلة بكل ما هو جميل ومثير ومدهش، وهذا ما عرفناه لدى كثير من شعراء العربية القدماء، فهل تأثر شاعرنا الجواهري الكبير بأسلافه في هذا الجانب وانتهج نهجهم في اختيار لغته؟

وما ينتج عنها، من بناء شعري، حافل بصور الإبداع، الموشحة بالجمال والفن، وهذا ما سنستدل عليه، عبر وقفاتنا، عند نصوص شعرية، أفصح فيها الجواهري عما انتهجه في بناء نسيجه الشعري، بأداء لغوي مميز، أجاد فيه التعبير عن صوره الشعرية ومعانيه، مدلا على امتلاكه لغة كان مقتدرا في تطويع ألفاظها وتراكيبها، بما ينسجم مع اقتداره الفني وبراعته في إحكام بنائه اللغوي لصنعته الشعرية، منتفعا بما تحتفظ به ذاكرته المتوقدة من خزين لغوي، يمده بما يشاء، لرفد شاعريته الفذة، بألق الإبداع وتميز العطاء، بمنجز شعري، حافل بالجمال والمهارة، وجودة الصنعة والفن، وهو في هذا كله، يستحضر الموروث اللغوي لشعراء العربية البارعين المجيدين، ممن وقف على إبداعهم، مواصلا السير على خطاهم، ليكون جديرا بوضع اسمه بين أسمائهم في قمة الإبداع الشعري .

وسيتجلى لنا هذا ، فيما نعرض له من نماذج أشعاره، التي تدلنا على ما تتسم به لغته، وحديثنا عن لغة الشاعر نحاول عن طريقه تسليط الضوء على مفردات شعره التي انتقاها ، فأقام بينها نظاما معينا تؤدي فيه المعنى

الذي قصده الشاعر، ومن المؤكد أننا لا نعني به المعنى الظاهر الذي نعرفه عن تلك المفردات وانما المعنى الذي ابتدعه خيال الشاعر، مفيدا من روح العلاقة التي أجاد بعثها بين مفردات شعره، لأنتاج صورة شعرية، تألقت بملامح لمساته الإبداعية وبراعته في التمكن من لغته، لنأخذ قول الشاعر :

كأنّ بلادَ الحُرِّ سجنٌ لمجرمٍ

وما جُرمهُ إِلَّا العُلى والترفُّعُ (٢٦)

لقد أورد الشاعر في قوله مفردتي (الحر وسجن) ومعروف ما بينهما من تضاد وتنافر، وفرق في الامتداد الزمني والمكاني، فالحر حر لا تتقيد حريته بمكان أو زمان، أما السجين فحريته مقيدة بمكان وزمان محددين معينين، غير أن الشاعر هنا قصد إقامة التوازن بين طرفي المعادلة، فإذا بالبلاد على امتدادها سجن كبير، وإذا ما تحولت بلاد الحر إلى سجن لم يبق للحرية من معنى، وما أقسى أن يُحسب الإنسان حرا، وهو مكبل بقيود القهر والظلم، لا لذنب اقترفه، سوى سعيه المشروع نحو العلى والمجد، فالجواهري أراد التدليل على أن مثل هذا الطموح دونه تضحيات ومصاعب وتقود إليه إرادة قادرة على التصدي والمجابهة، حيث يقول :

ستحمِلُني عن مسكنِ الذُّلِّ عزمةٌ

بوطأتها السَّبعُ السوائرُ تَخشَعُ (٢٧)

وهنا نلاحظ كيف تصرف الشاعر بمفردات لغته، فاستعار لها دلالات أخرى، حين جعل للذل مسكنا يأوي إليه من هانت عليه نفسه، فينأى الشاعر عنه، بما يمتلك من عزيمة قوية تجعل وقع أقدامه شديدة الوطء تخشاها فتخشع لها السبع السوائر .

ان الشاعر وهو يديم النظر في ألفاظ شعره ، فيعاود مراجعتها والتدقيق فيها ليبدل لفظة بأخرى ، ويضيف اليها ، ويحذف منها، انما يحاول ان يصل باختياره الى الالفاظ التي يجدها قادرة على ان تفعل فعلها المؤثر في نفس المتلقي ، عبر امتداد تأثيراتها في اعماقه ، الى حد مشاركته له في انفعالاته وفي ابعاد تجربته الشعرية لنستمع الى الجواهري ، وهو يقول :

دعِ الطوارقَ كالأتّونِ تحتدمُ

وخلّها كحبيكِ النسجِ تلتحمُ

وخذ مكانَكَ منها غيرَ مكترثٍ

دهدى بكَ الموجُ او علّتْ بكَ القممُ

كفاكَ والخطبُ فخرًا أن تُصارِعَهُ

إنَّ المصارعَ أنّي صارَ محترمُ

خُضِ الكوارثَ لا نِكسًا ولا جَزِعًا

واتركْ إلى الغيبِ ما يجري به القلمُ

لو كان يُضمَنُ نصرٌ قبلَ موعدِهِ

لكان أرخصَ ما في الأنفسِ الهممُ

إنّ الشدائدَ تُستَصفَى النفوسُ بها

مثلُ الحظوظِ على أصحابها قِسَمُ

يُلقينَ ظِلًّا على وجهٍ فيلتطِمُ

ويزدحمنَ على وجهٍ ويبتَسِمُ [٢٨]

هذه قطعة من قصيدة التحم نسيج أبياتها ، بما أفرغ فيها الشاعر من الفاظ وتراكيب وجمل وعبارات صيغت بنمط حواري خطابي ممتع ، اعتمد فيه الشاعر اسلوب التجريد ، مستعينا بفعل الأمر الذي كرره خمس مرات ، ليتناسب مع طبيعة الحدث الذي اشار اليه ، فاحتدام الطوارق واقتحام اتونها، ومقارعة الخطوب ، ومنازلة الكوارث . تستلزم ما تستلزم من ارادة حاسمة واقتدار فاعل وعزم قاهر، وهذه المستلزمات جميعها لا تتجلى صورتها ولا يتجلى فعلها الا في ميدان المجابهة والمنازلة ، وهذا ما أكده الجواهري ، وهو يصوغ صوره ومعانيه بلغة جزلة واسلوب متين ، تناوبت فيه الالفاظ على اداء ادوارها بيسر وسهولة ووضوح ، وهنا نحتاج الى وقفة قصيرة عند قوله مصورا الشدائد التي تستصفى النفوس بها فهن :-

يلقين ظلا على وجه فيلتطم

ويزدحمن على وجه ويبتسم

فيراها بانها لا يبرز منها على وجه شخص سوى ظلها ، فيلتطم وجهه خوفا ورعبا وفزعا، وليس لنا أن نفسر لفظة (يلتطم) ، فالشاعر احسن استعمالها– مع كونها شائعة كثيرة التداول – لانه اوجز في دلالتها كل المعاني التي أراد التعبير عنها ، تعبيرا جليا دقيقا ، وهو يصور ذلك الوجه الذي القت عليه الشدائد ظلا لها ، ولكن ماذا نجد في نقيض تلك الصورة ، فالشدائد (يزدحمن على وجه ويبتسم) وليس بنا حاجة الى التعليق على هذا الفرق الكبير بين ظل الشدائد وزحمتها ، فظلها على ذلك الوجه جعله يلتطم مع قلتها وهذا الوجه يبتسم مع كثرتها عليه ، ونلاحظ هنا ان الجواهري لم يقل (فيبتسم) كما قال (فيلتطم) ، لانه وجد ان (الفاء) تؤدي معنى التعاقب، فحين القت الشدائد ظلها التطم الوجه الأول وتكدرت احوال صاحبه ، ولكنها مع اشتداد زحمتها على الوجه الثاني ظل صاحبه مبتسما غير آبه بها ، فقال ويبتسم) فالواو – وهي هنا للحال – افادت استمرار الحدث وامتداد زمنه .

وتقوم بين الالفاظ في سياق البناء اللغوي علاقات من نوع ما ، يتوخى الشاعر اظهارها ساعيا إلى منحها طاقة ايحائية ، تنتج عنها اشعاعات وظلال ، فمن المؤكد (ان المفردات لا قيمة لها وحدها ، وانما تأتي اهميتها حين يخلق الشاعر بينها مجموعة من العلاقات التي تكون الصور من

خلال عملية الحدس والتخيل وهذا ما أفاد منه الجواهري) [٢٩] كما في قوله:

مجدًا على مجدٍ فتلكَ طماحةٌ

يمشي عليها المجدُ نحوكَ قاصدا

كذبوا فإنّ الأكرمينَ طرائدُ

للمكرماتِ وإنْ حُسبنَ طرائدا

يمشي الكريمُ مع التكرمِ توأما

صِنوٌ يُسدِّدُ خَطوَ صِنوٍ عائدا

حتى إذا بلغَ الجميلُ أشُدَّهُ

سارَ الكريمُ الى المكارمِ فاردا [٣٠]

وهذه – لعمري – لوحة فنية تجانست الوانها وتلاحمت خطوطها ، فكانت نسيجا رائعا جسد فيها الشاعر صورة المجد والكرم ، لا كما نعرفها وندرك أبعادها ومضامينها فلم يكن المجد والكرم يبحثان عمن يسعى اليهما ، اذ تفنن الشاعر في تطويع الفاظ لغته ، فاذا بالمجد هو من يسعى نحو قاصده، واذا بالمكرمات هي التي تلاحق الاكرمين ، بل تطاردهم بحسب

قول الجواهري ، وتمتزج صورة الكريم وكرمه فتستحيل نموذجا فريدا ، فقد ألفت المكارم فارسها ، فتفردت به مثلما تفرد هو بها ، ونظرة الى هذا التكرار الجميل لمفردات المجد والكرم ، نستدل فيها على ما كانت تجسده من ايحاءات وظلال في خيال الشاعر ، فراح يبدع في وصفها والمواءمة بين مواضعها باسلوب بلاغي ممتع (نحس من خلال هذا التكرار أن شيئا من توكيد الفكرة يريده الشاعر ، فضلا عن هذا الايقاع المنتظم الذي يتشكل) [٣١] ، وهكذا كان الجواهري يتعامل مع لغته ، فيطوع مفرداتها وتراكيبها لتوليد صوره الشعرية، على وفق ما يراه منسجما مع نزعاته الفنية ونمط أدائه الأسلوبي (الذي يقرأ الجواهري يؤمن أن شيئا من مهارة الشاعر يرجع الى اسلوبه ولغته ، فللجواهري اسلوب خاص ولغة خاصة ، ولعل ذلك راجع للطريقة التي اخذ بها نفسه في أيام صباه ، وكيف انه نجح في الافادة مما قرأ وحفظ مضيفا الى ذلك تجاربه في الحياة التي اهتدى اليها بسعة إدراكه وحدة ذكائه [٣٢] ، وهناك الفاظ لا تحمل شعريتها في ذاتها وان اتسقت مع غيرها في التركيب اللغوي الشعري ، غير ان براعة الشاعر وقدرته على تطويع مفردات لغته ومهارته في التصرف بها ضمن سياقاتها الملائمة لنسيجه الشعري ، تمكنه من التحكم بصنعته في خلق صوره الشعرية ، فيمنح تلك الألفاظ ظلالا تجعلها تموج حيوية وحركة وفاعلية فالجواهري في قوله :

قم حيّ هذي المنشأتِ معاهدا

الناهضاتِ مع النجومِ خوالدا

الشامخاتِ أنوفُهنَّ إلى السَّما

والمطلعاتِ لفرقدينِ فراقدا

والفاتحاتِ على الخلودِ نوافذا

والمجرياتِ مع الحياةِ روافدا

قم حيّ هذي الموحياتِ صوامتا

واستنطق الحجرَ البليغَ الجامدا (٣٣)

استعمل الفاظ (المنشآت ، معاهد ، أنوف ، نوافذ ، روافد) وهي الفاظ شائعة التداول ، لكن الشاعر جعلها في قوله تنساب انسيابا جميلا ، ففيها ما فيها من خفة جرس وسلاسة وقع ، بما يجعل اللسان يرددها بيسر وسهولة ، ونلاحظ كيف سعى الشاعر إلى تكثيف صوره الشعرية مشيدا بذلك الصرح العلمي الشامخ ، فعقد هذه المقابلات الجميلة ، فاذا بتلك المنشآت يشمخ بناؤها عاليا ، فتطال النجوم لتخلد معها وتكون فراقدا أخرى الى جانب الفرقدين ، كما انها منبع الحياة والخلود :

والفاتحاتِ على الخلودِ نوافذا

والمجرياتِ مع الحياةِ روافدا

ويتجلى تمكن الشاعر من لغته ومهارته في تطويع الفاظها وتراكيبها عبر سياق شعري متقن في كثير من نماذج شعره ، ومنها ما تضمنه قوله :

بماذا يُخوفني الأرذلونَ

وممَّ تخافُ صِلالُ الفلا ؟!

أيُسلبُ عنها نعيمُ الهجيرِ

ونفحُ الرمالِ ، وبذخُ العرا ! (٣٤)

في هذا القول تجسيد لرحلة صحراوية ، اجتاز الشاعر – مكرها – مفازاتها ومجاهلها ، عارفا بما سيواجه بها من أهوال ومخاطر ، فالموت يحف به من كل جانب ، ولكنه تعود على مثل هذه الصعوبات وألف صنوف الشدائد والمحن ، فكيف يجرؤ من يخوفه وبماذا يخوف ، ومم يخاف هو ؟، لاحظ كيف أراد الشاعر ان يدلل على صلابة إرادته وقوة عزيمته ، فوضع نفسه بازاء صل البيداء الذي ألف حر الهجير وسموم الرمال وقساوة العراء ، فلم تفت في عضده تلك المصاعب ولم تثن عزمه ، بل زادته قوة ومضاء ، ولا شك في أننا لا ننظر إلى لفظة (بماذا) على أنها مجرد اداة استفهام لا

علاقة لها بلغة الشعر وجوهره وروحه ، بل نجدها محملة بطاقة شعرية غير خافية ، فامتدادها وعمق دلالاتها اوجزها الشاعر بهذا التساؤل الاستنكاري الذي وظف له أداتي الاستفهام (ماذا) وهي لغير العاقل و (من) وهي للعاقل ، وفي ذلك دلالة أخرى مضافة أراد الجواهري من خلالها أن يؤكد بانه لا شئ يخيفه في هذه المخلوقات .

وما زلنا عند وقفتنا مع قول الشاعر ، لنتبين كيف ألبس الفاظه معاني لا تدل عليها في حقيقة وضعها ، فهل للهجير نعيم ؟ وللرمال نفح ؟ وللعراء بذخ ؟ وبنا حاجة الى ان نستحضر القول ثانية :

ايُسلَبُ عنها نعيمُ الهجيرِ

ونفحُ الرمالِ ، وبذخُ العرا

لقد بدأ الشاعر قوله باستفهام استنكاري أتبعه بفعل المضارع المبني للمجهول (يُسلب) ثم جاء بما يسلب عنها من (نعيم . نفح ، بذخ) وهذه في حقيقتها لا وجود لها في مثل تلك الأجواء الصحراوية ، مع ملاحظة أن الشاعر لم يقل (لفح) وانما قال (نفح) لان اللفح يكون للشئ الحار و (النفح) للشئ البارد [٣٥] ، وهكذا تصرف الجواهري بلغته الشعرية ليمنح الفاظها المعاني التي توخاها فاجاد التعبير عنها ..

وبقيت لي وقفة اخيرة عند مسار من مسارات المعنى الشعري الذي أراده الجواهري ، وتوخى الابلاغ عنه ، بلغته الابداعية التي برع في تبنيها وتأطير صوره الشعرية بها ، لتأخذ امتدادها وبعدها المنسجمين مع تميز شاعريته ، كما يتجلى لنا ذلك في قول الشاعر مخاطبا صاحبه (هاشم الوتري) :

إيهٍ (عميدَ الدارِ) شكوى صاحبٍ

طفحتْ لواعجُه فناجي صاحبا

خُبِّرتُ أنَّكَ لستَ تبرحُ سائلا

عنى تُناشدُ ذاهبًا او آيبا

وتقولُ كيف يظلُّ نجمٌ ساطعٌ

ملءُ العيونِ عن المحافلِ غائبا

الآنَ أنبيكَ اليقينَ كما جلا

وضحُ الصباحِ عن العيونِ غياهبا

فلقد سكتُّ مُخاطِبًا اذ لم اجد

مَنْ يستحقُ صدى الشُّكاةِ مُخاطَبا

أنبيكَ عن شؤِ الطَّغامِ مفاجرا

ومفاخرا ومساعيا ومكاسبا

أنبيكَ عن شرِ الطَّعَامِ نكايةً

بالمؤثرينَ ضميرَهم والواجبا

لقد ابتُلوا بيَ صاعقًا مُتَلهّبًا

وقد ابتُليتُ بهم جَهامًا كاذبا

حشدوا عليّ المغرياتِ مُسيلةً

صُغرًا لعابَ الأرذلينَ رغائبا

ظنًّا بأنّ يدي تُمدُّ لتشتري

سقطَ المتاعِ ، وأن أبيعَ مواهبا

وبأن يروحَ وراءَ ظهري موطنٌ

أسمنتُ نحرًا عندَهُ وترائبا

حتَّى إذا عَجَمُوا قناةً مُرَّةً

شوكاءَ ، تُدمي من أتاها حاطبا

واستيأسوا منها ومن مُتخشِّبٍ

عنتًا كصِلِّ الرملِ ينفخُ غاضبا

حُرٌ يحاسِبُ نفسَهُ أن ترعوي

حتى يروحَ لمَنْ سِواهُ محاسِبا

حتى اذا الجنديُّ شدَّ حزامَهُ

ورأى الفضيلةَ أن يظلَّ محاربا

حشدوا عليهِ الجوعَ ينشِبُ نابَهُ

في جلدِ أرقطَ لا يُبالي ناشبا [٣٦]

هذه قطعة من بائية الجواهري ، التي خص بها صاحبه هاشم الوتري ، فسماها بإسمه [٣٧]، وهي قصيدة تفرض حضورها للحديث عنها ، والوقوف عند صورها ومضامينها ، فالقصيدة – فضلا عن نسيج بنائها المتقن وجزالة لغتها ورصانتها– يفصح فيها الجواهري عن موقف وطني ، وجد ان الواجب والضمير يدفعانه الى الالتزام به والافصاح عنه ، مهما تطلب الأمر من تضحيات جسيمة ، كان الشاعر مستعدا لها ، اذ يقول (كنت موطنا نفسي حتى الموت) [٣٨] ولنستمع الى الجواهري وهو يصور لنا طبيعة الموقف

وقت انشاد قصيدته فيقول : (كان المكان يغص بالحضور وقد احتشد الشباب فيه احتشادا ، غير أن احدا لم يستعد بيتا واحدا من فرط الرهبة.... اما الوتري فكان يتلفت حوله مستغربا أو كالمستغرب .. خائفا أو كالخائف، متنصلا او كالمتنصل .. واما أنا فقد مضيت في الالقاء حتى النهاية .. وبعد أن أكملت مزقت اوراقي وذريتها امام الجمهور ، ثم غادرت المكان[٣٩].

ولابد من الاشارة الى ان الجواهري في موقفه الذي عبرت عنه قصيدته كاملة والابيات التي اخترناها منها قد أعطى للشعر حضوره الفاعل في الميدان، مؤكدا حقيقة المهمة العظيمة التي ينبغي أن ينهض بها بوصفه – أي الشعر – قيمة فنية عظيمة الشأن ترى الحق حقا وتعلي من شأنه، وترى الباطل باطلا وتحرض على محقه ، فوجد الجواهري نفسه بين خيارين لا ثالث لهما ، أما أن يكون جوهرة بلاده حقا فيربح نفسه وتاريخه ، حين يضع الوطن في الاحداق والضمير، فيذود عنه وينتصر له ، وأما أن يشتري سقط المتاع ، فيخسر كل شئ ، فاختار اسمه ورسمه وصوته وفنه ، فصرخ بوجه الظلم والطغاة والظالمين ، غير هياب ولا وجل ، مقتحما عليهم الابواب والنوافذ ، كاشفا خورهم وهوانهم ، لأنه أعرف بهم ، فهم أعجز من أن يطاولوه :

لقد ابتلوا بي صاعقا متلهبا

وقد ابتليتُ بهم جهاما كاذبا

يضعنا الشاعر بازاء صورتين متناقضتين ، فندرك ما ينذر به هذا الصاعق المتلهب من ويل وثبور ، فلفظة (صاعقا) تتشظى دلالاتها وايحاءاتها في خيال الشاعر موحية بكل الوان الغضب والشدة والعنف ، فيستحيل الانفعال المشروع سيلا جارفا تتشابك معه زمجرة رعد وبرق ، فتنزوي عنه ، بل تذوب فيه سحابة كاذبة ، فالصاعق المتلهب هو الجواهري ، والجهام الكاذب هم الأراذل من الحكام الطغاة الذين حاولوا اغراء الشاعر وكسب وده، ليضمنوا اسكات صوته ، فماذا فعلوا ؟ يقول الجواهري :

حشدوا عليّ المغريات مسيلةً

صغرًا لعابَ الأرذلينَ رغائبا

ظنًّا بأنّ يدي تُمدُّ لتشتري

سقطَ المتاعِ ، وأن أبيعَ مواهبا

وبأن يروحَ وراءَ ظهري موطنٌ

أسمنتُ نحرًا عندَهُ وترائبا

لقد أحاطوه بحشد من المغريات التي يسيل لها اللعاب ، وهي مغريات لها أول وليس لها آخر ، يزحم بعضها بعضا ، تتتابع وتتلاحق بغير انتظام ، ولهذا عبر عنها الشاعر بقوله (حشدوا) فوجد فيه دلالة دقيقة على صورة تلك المغريات ، وهي سقط متاع ، أتستحق أن يبيع مواهبه ليظفر بها ؟ وليس ذلك حسب ، بل يتخلى عن وطن نشأ فيه وترعرع في ظل خيراته ، معبرا عن ذلك أصدق تعبير بقوله (أسمنت نحرا عنده وترائبا) ومن هنا عض الجواهري بنواجذه على أغلى شيئين هما عنوان هويته : فنه ووطنه، وبسبب إصراره على التمسك بهما بقوة وعدم التفريط بأي منهما ، لم يترك لأولئك (الطغام) من خيار الا محاصرته وتضييق الخناق عليه علهم يفلحون في النيل منه ، وأنى لهم ذلك وقد (عجموا قناة مرة) لاحظ كيف تعاظم غضب الشاعر وتفجر انفعاله وغيظه ليشتق من لفظة (الشوك) لفظة جديدة ، مولدا لها معنى ينطبق تمام الانطباق على هياته في تلك اللحظة ، فهو لم يكن (قناة مرة) حسب ، انما تلك القناة المرة ، (شوكاء، تدمي من أتاها حاطبا) فمن هذا الذي يجرؤ على التقرب اليها ولمسها للنيل منها ، مدلا على شدة مراسه وقوة شكيمته ، ولم يكتف الجواهري بهذه الصورة الموحية بألوان الأذى وعظمة التحدي والمجابهة ، بل ألحق بها صورة أخرى لم تدع مجالا للشك في اليأس من اقناعه ، بما حشدوا من مغريات لانه (متخشب عنتا كصل الرمل ينفخ غاضبا) ولمَ ينفخ صل

الرمل ؟ وكيف هي صورته لحظة غضبه ؟ إنه يكون بمثل تلك الهيأة حين تستفزه تحديات المتربصين به شرا للايقاع به ، فاذا بالجواهري يستعير لنفسه هذا الموقف ، ولما كان كذلك ، عاودوا ثانية لاحاطته بحشد ، ولكن أي حشد :

حشدوا عليّ الجوعَ ينشبُ نابَه

في جلدِ ارقطَ لا يُبالي ناشبا

وصورة الحشد هذه على النقيض من صورته التي مر ذكرها ، فاذا كانت المغريات في كل ما يتمنى الانسان ويرغب ويشتهي ، قد حشدت في الصورة الأولى فان كل ألوان الحرمان قد حشدت في الصورة الثانية ، واذا بالجوع يبدو بهيأة حيوان مفترس يبحث عن صيد ينشب نابه فيه ليداري شدة جوعه، ولكن بأي صيد يظفر ، وليس أمامه سوى (جلد ارقط لا يبالي ناشبا) بمثل هذا الموقف الذي تجسد بصوره ومضامينه في تلك الأبيات وسواها من قصيدته ، يتجلى لنا الجواهري انسانا ثائرا وشاعرا ملتزما ، ذائدا عن قضايا شعبه ووطنه ، وجد أن ضميره يلح عليه بأن يهدر صوته صادحا بالحق صارخا بوجه الباطل ، واضعا روحه فوق كفه ، وكان – كما قال – قد وطنها على الموت (في مثل هذا العنف والحدة يندفع الجواهري يهاجم الحكام ويصورهم ويذيع هذا الشعر في المحافل العامة بين الناس ،

فاذا بصورة المتنبي وتعاليه وكبريائه تعود فتتقمص شخصية الشاعر من جديد ، يعبر عنها هذه المرة تعبيرا ثريا ناضجا [٤٠] .

لقد تبين لنا فيما عرضنا من نصوص شعرية مختارة من قصائد الجواهري ، ملمح مهم من نسيجه اللغوي ، وهو يلبس إبداعه الشعري ما يليق به من ألفاظ لغته وتراكيبها وجملها وعباراتها ، التي تمرس في معرفة أسرارها وخبر مسالك بلاغتها وجمالها ليشكل منها نسيجا شعريا متقنا ، حافلا بالجمال والدهشة والفن ، متوجا بوهج إبداع لغته .

الإضاءة الثالثة : صوره الشعرية

تتجلى عبقرية الشاعر واقتداره الفني وتفرد مهارته ، في الأسلوب الذي يبتدعه لنفسه ، والطريقة التي ينتهجها في رسم صوره الشعرية ، وهو ينحو منحى الفنان الذي ينعم التأمل في مسارات لوحته ، ويديم النظر في تشكيلاتها برؤية نقدية متبصرة ، هدفها الوصول الى الأداء الفني الافضل الذي يتجلى اثره في نفس المتلقي ، لان الشاعر حين ينتهي من ابداع قصيدته ، يكون نفسه أول متلق لها ، فيكتشف من خلال اعادة قراءتها مدى قوة تأثيرها ، وعمق مدلولاتها وتألق صورها التي تبدو كأنها ممثل قدير، يجيد تبادل ادواره برشاقة وحيوية ، باعثا المتعة والسرور في نفوس

ناظريه ، جاعلا إياهم أمام خيار واحد ، هو الانفعال الصادق بما يرون ويسمعون ، وهكذا يبدو أثر القصيدة بكل ما يتجسد في بنائها من مؤثر اجاد الشاعر اختيار الموضع المناسب له ، مانحا إياه القدرة على التفاعل مع ما سواه ، ليظل وهج ذلك الاشعاع متوقدا الى نهاية المطاف الذي يحسن الشاعر التوقف عند آخر محطاته ، والشاعر الذي يسعى الى التميز ممن سواه ، لا بد له من أن يشقى ويكابد ويجهد نفسه ، لينتزع ملامح شخصيته الفنية ، بما ينجح فيه من خلق روافد قصيدته التي تمنحه القدرة على التواصل فيما يبدعه من صور ، وما يولده من معان ، فما يكاد ينضب رافد بين يديه الا تولد عنه رافد آخر اكثر عمقا وثراء ، وذلك كفيل بأن يجعل الشاعر يتخير ما يشاء مؤثراالأجود والأروع في نسيج قوله ، والآن لندع خيال الجواهري وهو يؤلف صوره الشعرية ، مجسدا ذلك الاقتدار وتلك المهارة ببراعته المعهودة ، ولنبدأ معه وهو يخاطب نفسه ، قائلا :

أقولُ لنفسي إذا ضمّها

وأترابَها مَحفِلٌ يُزدهى

تسامَي فَإِنَّكِ خيرُ النفوسِ

إذا قيسَ كلٌّ على ما انطوى

وأحسنُ ما فيكِ أنّ الضميرَ

يصيحُ من القلبِ أنّي هنا

وأنتِ إذا زيفُ المعجبينَ

تلألأ للعينِ ثمَّ انجلي

ولم تستطعْ هِمَمُ المدعي

نَ صبرًا على جمرةِ المدَّعى

خَلَصتِ كما خَلصَ ابنُ القُيونِ

ترعرعَ في النارِ ثم استوى

تسامَي فانّ جناحيكِ لا

يقرَّانِ إلّا على مُرتقى

كذلكَ كلُّ ذواتِ الطّما

حِ وألهمّ، مخلوقةٌ للذُّرى

شهِدتُ بأنّكِ مذخورةٌ

لأبعدَ ما في المدى من مدى

وأنّكِ سوفَ تدوّي العصورُ

بما تتركينَ بها من صدى [٤١]

هذه أبيات خص بها الشاعر نفسه ، حين اختلى بها متأملا حقيقتها وما حولها ، وفي لحظة الخلوة مع النفس ، يتجسد صدق القول ، وما أجمل أن يكون الانسان صادقاً مع نفسه بل ما أروع أن يكون الانسان عارفاً قدر نفسه ، واثقاً مما هي جديرة به من سمو وما تستحقه من منزلة ، ولهذا راح الجواهري يحث نفسه على أن تتسامى ، لانها (خير النفوس اذا قيس كل على ما انطوى) واحسن ما في نفسه أنها لا تتصرف على وفق هواها ، بل تحتكم إلى الضمير الذي اذا ما تحكم بسلوك الانسان ، كان ذلك كفيلا بنزاهته ونقائه ، وهكذا هي نفس الشاعر ، ولنقف عند الصورة التي انتزعها الجواهري لنفسه ، حين أراد الموازنة بينها وبين نفوس الآخرين ، ومنهم من كان اعجابه بنفسه زيفاً باهتا يتلألأ للعين وسرعان ما ينجلي ، ومنهم من كانت همته ادعاء أجوف ، يفضحه عجزها عن المطاولة والثبات ، غير أن نفس الشاعر التي جبلت على مقارعة الخطوب ومواجهة الملمات خرجت من أتونها ، وهي أكثر اقتدارا و اشد مراسا ومنعة ، فخاطبها الجواهري بقوله :

خلصت كما خلص ابن القيون

ترعرع في النار ثم استوى

وهذا القول يتطلب أن نقف عنده قليلاً كي نستجلي ابعاد الصورة التي رسمها الشاعر لنفسه . فاذا به يراها وقد خلصت مما تشابك عليها من ملمات في صورة ذلك السيف الذي برع الحداد في صقله وتهذيبه ليكون سيفا لامعا ، لا يثلم ولا يخطئ هدفه ، وكيف لا يكون كذلك وقد (ترعرع في النار) والشاعر – هنا– استعمل لفظة (ترعرع) وهي لم تكن قد وضعت لمثل هذه المعاني ، لكن الجواهري التقطها التقاطا لامعا ، أدرك ما فيها من ظلال موحية بدقة المعنى وتركيزه وتكثيف صورته ، لان السيف – هنا يكون قد تشبع بالنار حتى أصبح جزءاً منها ، والشاعر حين يمتلك خيالاً وقاداً يكون مقتدراً على ابتكار المعاني الطريفة وتشكيل الصور البليغة ، وهكذا هو الجواهري ولنتقل الى صورة أخرى تتجسد في قوله :

القاعدونَ اذا اشتدّتْ مجلجلةٌ

وطاحَ ضحيانَ محروبٌ ومكروبُ

والراكضونَ اذا انجابتْ عجاجتُها

كأنّهم في الميادينِ اليعاسيبُ

النافجونَ من الأحضانِ أخبثَها

وإن غذتها وربّتها الأطاييبُ

والعالفونَ حصيدَ الذُّلِّ راكمَهُ

هم والجدودُ فموروثٌ ومكسوبُ

علاهمُ – فعلَوا بالجورِ غيرَهمُ –

سوطُ الولاةِ على الظهرينِ ملهوبُ (٤٢)

الشاعر في هذه الابيات قدم لنا صورة المنافقين ، فماذا البسهم ؟ وبماذا وسمهم ؟ حين نتدرج مع الشاعر في معرفة أوصافهم ، تتضح لنا حقيقتهم وتتكشف صورتهم ، فهم جبناء ، ولا نجد أفضل مما نعتهم به الشاعر ليجسد جبنهم بقوله (القاعدون ...) ولكن هؤلاء القاعدين جبنا سرعان ما تجدهم في أول الصفوف ، حين ينقشع الغبار وتتجلى حقيقة الموقف ، وهنا لا يخفي الشاعر استهزاءه بهؤلاء وسخريته منهم ، ألم يكن هم أنفسهم (القاعدون اذا اشتدت مجلجلة) فاذا بهم (الراكضون اذا انجابت عجاجتها) ولا فرق عندهم بين قعودهم وركضهم إلّا بما وفر لهم ذلك القعود من الاحتفاظ بكامل قواهم كي ينطلقوا مسرعين بحثا عن مغنم لا يستحقونه، ويستمر الشاعر في متابعة رصده لصورتهم القبيحة ، فاذا هم عالفون حصيد الذل ، وحال قراءتنا لفظة (العالفون) نستحضر صورة الدواب التي يقدم لها العلف لتأكله ، فاذا بالشاعر يستعيرها لهؤلاء ، ولو أنه جعلهم يعلفون نوعا من الأكل لهان الأمر ، ولكنه جعلهم (العالفون حصيد الذل)

ويبدو أن لديهم منه نصيبا وافرا ، فهو كم متراكم بما عندهم وبما ورثوه عن آبائهم وأجدادهم ، ولانهم ارتضوا الذل لانفسهم استحقوا ان يسلط على ظهورهم سوط الولاة الذي سلطوه هم ظلما على غيرهم ، ويختتم الشاعر نعوته لهم بقوله :

منافقونَ يرونَ النَّاسَ أَنَّهُم

شُمٌّ ، أباةٌ ، أما جيدٌ ، مصاحيبُ

وأنّهم قادةٌ صِيدٌ ، وأنَّهمُ

غرٌّ المصابيحِ والدنيا غرابيبُ

والناسُ واللهُ يدري أَنَّهُم هَمَلٌ

غُفْلٌ ، سَوامٌ ، عضاريطٌ، مناخيبُ (٤٣)

وصورتهم في هذه الابيات لا تحتاج الى تعليق ، فبين ما يرونه لانفسهم وما هم عليه في الواقع يجسده تقابل هذه المفردات (شم ، اباة ، اماجيد ، مصاحيب ، غفل ، سوام ، عضاريط ، مناخيب) .

وفي القصيدة نفسها أبيات يستعرض فيها الجواهري جانبا من صور العداء والحسد التي يلاحقه بها ، ممن أوغرت صدورهم غيضا وكمدا لما كان عليه من شهرة ومنزلة استحقها، فلننظر فيما قاله في أمثال هؤلاء :

مشتْ إليَّ بعوضاتٌ تُلدِّغُني

وهل يُحسُّ دبيبَ النملِ يعسوبُ

تسعونَ كلبًا عوى خلفي وفوقَهُمُ

ضوءٌ من القمرِ المنبوحِ مسكوبُ

ممَّن غذتهم قوافيَّ التي رضعتْ

دمي فعندَهُمُ من فيضِه كوبُ

وقبلَ ألفٍ عوى ألفٌ فما انتقصَتْ

أبا محسَّدَ بالشَّتمِ الأعاريبُ (٤٤)

اراد الشاعر – هنا – التعبير عن عجز حساده في النيل من اقتداره ، فهم بعوضات لا يكترث للسع لدغاتها ، أيحس أمير النحل بدبيب النمل ؟ ثم أولئك ليس أكثر من كونهم كلابا تعوي خلفه ، وتظل تلهث وتلهث حتى تخور قواها ، فتقفل راجعة منكسرة ذليلة ، وقبل ألف عام عوى ألف كلب خلف المتنبي ، فلم يزده ذلك إلّا تعاظما واقتدارا ، فخلدته روائع قصائده

وعظيم فعاله وقد نجد الشاعر يستعير لبعض صوره الشعرية مفردات ، يتماثل تشكيلها مع طبيعة المضمون الذي تؤديه ، كما في قوله :

مشى وخطُ المشيبِ بمفرقيهِ

وطارَ غُرابُ سعدٍ من يديهِ

وراحتْ مَنْ زهاها أمسِ حبًّا

تقولُ اليومَ : واأسفي عليهِ

تبدَّلَ غيرَ رونقهِ ولاحتْ

تضاريسُ السنينِ بأخدعيهِ

رمادًا خِلتُه لولا بقايا

توقُّدِ جمرتينِ بمقلتيهِ (٤٥)

هو حكم الزمن الذي لا مفر منه ، فلا دوام ولا ثبات للاشياء التي يتمنى المرء ان تظل كما هي ، وأنى له ذلك . ، وها هو الشاعر يتحسر على ضياع شبابه ويتأسف ، اذ غزا الشيب مفرقيه وتلاشت نضارته ، ورثت لحاله تلك من عاش وإياها بالأمس زهو الحب ، ونلمس في مفردات الجواهري آثار الأسى والندم ، فيبدو لنا من خلالها ، كأنه يتثاقل في مشيته

تثاقله في ترديد ألفاظه بين مشي وخط الشيب في رأسه ، وطيران غراب السعد من يديه ، ونراه كيف التقط لرحيل شبابه صورة الغراب الذي وجده غراب سعد – مع ما هو معروف عنه من قبح وشؤم – لأنه استعار منه ملمحا من ملامح شبابه وقد تعاظم ألم الجواهري واشتد حزنه فراح يجعل للزمن تضاريس بانت آثارها باخدعيه ، ولنا ان نتخيل دقة استعماله للمفردة (تضاريس) وما يمكن أن تومئ اليه من ظلال ومعان استقصى الشاعر وجوهها في تلك اللحظة ، فوجدها مناسبة لوضعه النفسي .

وحين يبدأ خيال الشاعر بالتقاط المشاهد التي تنظم صوره ، تتدخل براعته الفنية في تشكيل تلك الصور ومحاولة ترتيبها بتوليف دقيق ، ثم معرفة عميقة بالوظيفة الحركية التي يجسدها المشهد الوصفي الذي تؤديه ابيات القصيدة ، وهنا تتدخل – مرة أخرى – براعة الشاعر في التقاط تلك المشاهد والصور التي تبدو أكثر قدرة من غيرها على التعبير عما يجول في خاطره، ويدور في مخيلته من أفكار وقيم ومعان . تفعل فعلها المؤثر في نفوس متلقيه الذين تتفاوت أشكال افتتانهم بموضوعات القصيدة بحسب أذواقهم ومستويات ثقافتهم ووعيهم ، فالجواهري وهو يرى الطريق نحو ما يبتغي المناضلون غير معبدة ، فالمصاعب جمة والمخاطر متنوعة ، يضع أمام مخاطبيه هذه الصورة محذرا ومنبها فيقول :

أمامكُم مُوعِرٌ ، مُلغَمُ

بشتّى المخاوفِ ، مُستصعَبُ

يَسُدُّ مداخلَهُ أرقمٌ

وتحمي مسالكَهُ أذؤبُ [٤٦]

ويتضح هذا التقابل الذي قصد أليه الشاعر بين صدر البيت الثاني وعجزه ، فهو لم يكتف بالمقابلة بين صورة الألفاظ (يسد ، تحمى ، مداخله ، مسالكه، أرقم ، أذؤب) وهو ما عبر عنه القدامى بالترصيع (وكأن ذلك شبه بترصيع الجوهر في الحلي) [٤٧] ، فقد قابل الشاعر بين المعاني ايضا ، فمداخل الطريق يسدها أرقم ، ومسالكها تحميه أذؤب ، ونلحظ كيف أراد الجواهري أن يضع مخاطبيه أمام جسامة المهمات التي تنتظرهم ، وطبيعة الأهوال التي تعترض سبيلهم نحو بلوغ أهدافهم المنشودة ، فجسد ذلك كله بصورة الأرقم والأذؤب اللذين تحتفظ لهما مخيلة الانسان بكل ما يثير الفزع والرعب والخوف ، وما يوحي بالغدر والهلاك .

والصورة التي نود اختتام القول بها في هذا المبحث هي صورة الشاعر المتنبي، التي لم تفارق خيال الجواهري فكانت له ومعه كظله ولن نتحدث عن نسيج العلاقة التي أقامها الجواهري مع المتنبي ، ولكن نترك الجواهري

نفسه يتحدث عن أبعاد علاقته بالمتنبي ، ليقول فيها ما يقول ، فماذا نجد، لنستمع اليه، وهو يقول :

أمسِ استضافتْ عيوني في الكرى شبحًا

بِهِ تلاحمَ أمسٌ مشرقٌ وغدُ

ناشدتُه وعلى أثوابهِ عَلَقٌ

من الدماءِ ومن حبّاتِها زردُ

ووجهُهُ كشُعاعِ الفجرِ منطلقٌ

وعينُهُ كوميضِ الجمرِ تتّقِدُ

وفيه تأليفةٌ من هيكلٍ عَجَبٍ

فيهِ الحمامةُ جنبَ النسرِ تتحدُ

أنا ابنُ كوفتِكَ الحمراءِ لي طُنُبٌ

بها ، وإن طاحَ من أركانِهِ عَمَدُ

جِوارُ كوخِكَ لا ماءٌ ولا شجرٌ

ولصقُ روحِكَ لا مالٌ، ولا صفد

ولا شَكاةٌ أيشكو السيفُ منجردًا؟

لا يُخلقُ السيفُ إلّا وهو منجردُ

فكن أبا (الطيبِ) الجبّارَ لي مددًا

ولي بما صغتَ من (جبّارة) مددُ

يا شاغلَ الدهرِ أجيالا وأحقبةً

ومتعبَ الناسِ من ذموا وَمَن حَمِدوا

ويا مُعرّيَ أطباعٍ وما خباثْ

ويا مُحطّم أصنامٍ ومن عبدوا

أقسمتُ أنّكَ عملاقٌ به علقٌ

لا الأرضُ عن سِرّهِ تنبي ولا اللحِدُ

أبا (محسّدَ) دنيا رحتَ تمخضُها

فما تلقّفُ إلَّا ما نفى الزبدُ

نحنُ الغريرانِ في دنيا بها صببٌ

في المعطياتِ بنا عن مثلِهِ صُعُدُ

رغادةٌ وادِّقاعٌ قِسمةٌ ضنكٌ

ضِيزي لمن زرعوا فيها ومن حصدوا

حتى انبرينا فجئناها بثالثةٍ

إنَّ الشَّقَاءَ إذا استعلى هو الرغدُ (٤٨)

الجواهري يستضيف المتنبي في منامه ، فأي زائر هذا ؟ وأي ضيافة تليق بمقدمه الكريم وهو (خير من تسعى به قدم) فلم يجد الجواهري غير أن يفترش له عينيه كي تتكحلا باشراقة رؤيته ، ففي الصدر شوق لا انطفاء لجمراته ، وفيه شكوى لا يدرك سرها ومعناها الا المتنبي ، وما بين الاثنين علاقة ليس لنا أن نحدد نوعها طبيعتها ، فمهما اجتهدنا في إيضاح بعض معالمها ، يبقى فيها من المجهول ما لا يمكننا القاء الضوء عليه ، فالجواهري تربطه بالمتنبي علاقة الإبداع والتألق والنبوغ ، وما بينهما من مآثر الاباء والكبرياء ، بل ما بين الاثنين من صلة الجوار وتقاسم الهم والشقاء ، فالتقى هذا بذاك ، عبر مسار شعري مترع ببراعة الاداء ومهارة الفن ، مع قدرة فائقة على التحكم بمفردات اللغة وتنوع استعمالها، باداء متقن واسلوب متين ، يفصح عن موهبة شعرية ناضجة امتلك الجواهري من خلالها مقومات الإبداع والإجادة ، ليضع اسمه مع زمرة الشعراء الكبار، وفي مقدمتهم أبو الطيب المتنبي الذي كان الجواهري في تمثله لشخصه

واستحضاره لروائعه يمني نفسه في أن يحظى – كصاحبه – بسيف دولة يلازمه ويراه جديرا بمدائحه ، كي يتبادل معه الرقي إلى سلم المجد ، فمثلما وجد المتنبي نفسه الطامحة نحو العلا والساعية إلى المجد في شخص سيف الدولة كان الجواهري يتطلع الى من يجد فيه نفسه الطامحة نحو العلا والساعية إلى المجد والمتشردة في دروبهما تلاحق نور الشمس، قاطعة الفيافي والمفازات بكل ما يضج في سوحها من قهر وخطوب وملمات غير هيابة ولا وجلة ، فالكل في هذه الحياة مصيره الهلاك شاء أم أبى ، تقدم أم أحجم ، ولهذا كان ! الجواهري يريد من نفسه أن تبقى عزيزة أبية ، فيخاطبها قائلا :

حنانيكِ نفسي دونكِ الكونَ كلَّهُ

فرنّي بهِ يُسمعْ صدًى وجوابُ

مُحلِّقَةً طيري وإن هبَّ عاصفٌ

وأخلدَ ليلٌ ، واستكنَّ ضَبَابُ

وساخرةً حتى تزيغَ شواخصٌ

إليكِ ، وحتى تستشيطَ رقابُ

وعامرةً ظلي ولو أنّ عالماً

برُمَتِهِ عن جانبيكِ خَرابُ

ولا تعرفي حدًّا فأنتِ مفازةٌ

ستبقى عصورًا تُقتفى وتُجابُ

وكوني على شتّى طباعكِ حُرَّةً

فَأَنتِ إِلَى شَتَّى الدُّهُورِ خِطَابُ

ولوحي خلالَ الحادثاتِ مُشعَّةً

كما لاحَ ما بينَ الغيومِ شِهابُ (٤٩)

لقد كان الجواهري قارئا نهما لشعر المتنبي فحفظ كثيره ، ومنه ما كان واجدا فيه صدى قويا لنفسه المتعالية الواثقة ، الجامحة نحو المجد بطموح لا حد له، وذلك كله قد ألقى بظلاله عليه ، فاختزن منه ما اخترن من الصور والأفكار والمعاني التي نجح في استحضارها في اللحظة المناسبة، فأجاد – مستعينا بها ببراعته في التعامل معها – نظم قصائد أحكم بناءها بمهارة فائقة، متمثلا فيها روح المتنبي ومستحضرا جانبا من لمساته الإبداعية وألق عبقريته، على أن مثل هذا القول، لا يعني أن الجواهري اتكأ على المتنبي وكان عائلا عليه، فهو نفسه قد أقر أنه لم تنضج معالم شاعريته وينطلق خياله في ميدان الكلمة الفسيح ، إلا بعد أن أدام النظر في دواوين الشعراء

القدماء ، ومنهم المتنبي الذي كان الجواهري مطيلا التوقف عنده ، متاثرا بروعة فنه وبديع صنعه ، فكان يرى فيه مثاله الذي يطمح بلوغه ، ولهذا كانت صورته ماثلة أمام عينيه ، وكانت روائعه شاخصة له تشع بألق ظلالها عليه ، فيلتقط منها ما يمنح شعره ألقا وتوهجا .

وهكذا نصل إلى ختام وقفاتنا مع جوانب من إبداع الجواهري ومهارة فنه ، بعد رحلة أحسست فيها بمتعة حقيقية أنستني المتاعب وأنا أطوف مع الجواهري ، متنقلا بين روائعه ، إذ أمكن الوقوف عند بعض لمساته الابداعية ومهارته الفنية وبراعته في تطويع مفردات لغته وتشكيل عناصر صوره ، بما لا يدع مجالا للشك في أن الجواهري شاعر امتلك ناصية القول وتمكن من أن يختط لنفسه نهجا جواهريا اهتدى اليه عبر مسيرة فنية شاقة كان خلالها يعيش مخاضا عسيرا ، تزدحم حوله الملمات ، وتحتشد المعاناة وهو بين هذه وتلك قد يشعر بالضعف ويتملكه الحزن ، ويثقل عليه الألم ، لكنه لم يستسلم ولم ييأس ، فكان يستحضر مضاء عزيمته وقوة إرادته وثباته، فيلجأ الى حيث عالمه الأثير ، محلقا بخياله الوقاد في فضاء شعره، لا يزاحمه فيه أحد فينطلق كالمارد مقتحما أسوار الصمت ، هادرا عذب القول ، مؤكدا حضوره ، فلا شئ يمنع انطلاقته ، وهو القائل :

سيُمنعُ من طلاقتِهِ لساني

متى مُنعَ الظهورَ الفرقدانِ

دعوهُ إنّه بالرغمِ منكم

جوادٌ سابقٌ مِلءَ العِنانِ (٥٠)

آمل أن أكون قد وفقت في الكشف عن بعض ملامح شاعرية الجواهري ،ومعالم اقتداره وتمكنه فيما توقفت عنده من نصوص شعره، التي أودع فيها تجاربه الإبداعية، عبر أنساق شعرية مميزة بآصرة علاقاتها اللغوية، وما تفضي إليه من سياق شعري، متسم بإحكام البناء ودقة التصوير وروعة التعبير ومتانة الصنعة، التي أجاد الشاعر الإرتقاء بها، ليبلغ فيها مستوى إبداعيا متقنا، لتكون في آفاق فضاءاتها ومساراتها، التي وفق الجواهري للاهتداء إليها، مؤكدا براعته وتألق شاعريته ومهارته .

الهوامش

١) ديوان الجواهري ١/٧١

٢)المصدر نفسه١/٥١٢-٥١٣

٣)ينظر تطور الشعر العربي الحديث في العراق / ٢٦٩

٤)ديوان الجواهري ١/ ٤٢٩

٥)لغة الشعر بين جيلين /١٢١

٦) ديوان الجواهري ١/ ٢٢٨ ابن حبوب : الشاعر محمد سعيد الحيوبي

٧)المصدر نفسه ١/٢٣٨

٨)المصدر نفسه ١ / ٢١١ ، حلبة الأدب هو الكتاب الذي ألفه الجواهري يعارض به كبار الشعراء من سابقين له ومعاصرين .

٩)المصدر نفسه ١/٤٠٠

١٠)المصدر نفسه ١/٤٠٢

١١) لغة الشعر بين جيلين / ١٢٠ - ١٢١

١٢) تطور الشعر العربي الحديث في العراق / ٣١٥

١٣)ديوان الجواهري . ٥ /٩٣-٩٤ ليل أخي ذبيان : أي النابغة الذيباني وانما نسب الليل اليه لمطلع قصيدته :

كليني لهم يا أميمة ناصبِ وليلٍ أقاسيه بطيءِ الكواكبِ

ديوان النابغة الذبياني / ٥٤

١٤) ديوان الجواهري ٢ / ٢٣٣

١٥) المصدر نفسه ١ / ١٠٩

١٦) المصدر نفسه ١ / ٤٤٤

١٧) المصدر نفسه ١ /٥١٣

١٨) لغة الشعر بين جيلين / ١١٩ – ١٢٠

١٩) المصدر نفسه /١٢٠

٢٠) ديوان الجواهري ٣/ ٤٠١

٢١) المصدر نفسه ٣/ ٤٠١

٢٢) تطور الشعر العربي الحديث في العراق/٢٩٣ – ٢٩٤

٢٣) ديوان الجواهري ٢/١٥

٢٤) المصدر نفسه ٤/ ٣٥

٢٥) المصدر نفسه ٢/ ٣٢١

٢٦) المصدر نفسه ١/ ١١٢

٢٧) المصدر نفسه ١/١١٢ .

٢٨) المصدر نفسه ٥/٢٥٣ .

٢٩) تطور الشعر العربي الحديث في العراق / ٢٨٨

٣٠) ديوان الجواهري ٣/١٩٧ – ١٩٨

٣١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق / ٣١١ .

٣٢) لغة الشعر بين جبلين / ١٢٢ .

٣٣) ديوان الجواهري ٣/١٩٥ .

٣٤) المصدر نفسه ٣/٢٠٦ .

٣٥) المصدر نفسه ٣/٣٩٩ – ٤٠٠

٣٦) المصدر نفسه ٣/٣٩١ .

٣٧) ينظر ديوان الجواهري ٣/٣٩٢

٣٨) المصدر نفسه ٣/ ٣٩٢

٣٩) المصدر نفسه ٣/ ٣٩٣

٤٠) تطور الشعر العربي الحديث في العراق /٢٩٥

٤١) ديوان الجواهري ٣/٢٠٦ – ٢٠٧

٤٢) المصدر نفسه ٤/١٦٠ .

٤٣) المصدر نفسه ٤/١٦٠–١٦١

٤٤) المصدر نفسه ٤/ ١٦١

٤٥) المصدر نفسه ٤/ ٢٧٧

٤٦) المصدر نفسه ٣/ ١٦٩

٤٧) سر الفصاحة /١٩٠

٤٨) ديوان الجواهري ٥/ ٣٥٣–٣٥٧

٤٩) المصدر نفسه ٤/ ١٨١

٥٠) المصدر نفسه ١/ ٤٠٠

المصادر والمراجع

- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ،الدكتور على عباس علوان، منشورات وزارة الاعلام ١٩٧٥ .
- ديوان الجواهري : الجزء الأول والثاني ، مطبعة الاديب البغدادية ١٩٧٣ ، الجزء الثالث والرابع ، مطبعة الاديب البغدادية ١٩٧٤ ، الجزء الخامس ، مطبعة الاديب البغدادية ١٩٧٥ .
- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق الدكتور شكري فيصل، دار الفكر، بيروت ط٢، ١٩٩٠م
- سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٢م .
- . شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي – بيروت .
- لغة الشعر بين جبلين ، الدكتور ابراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط٢ /١٩٨٠م

المبحث الثاني

براعة الشعراء في لغتهم الابداعية

براعة الشعراء في لغتهم الابداعية

إن النص الشعري يولد عبر مخاض إبداعي ، يمارس فيه الشاعر سلطته الابداعية ، بحسب مقوماتها المتاحة ومهيمنات إرادة فعله ، بما تفرضه من رؤى فنية ، تأخذ امتدادها وعمقها وهيمنتها ، بما رصد لها من اساليب لغوية ، بدت في نوعية ألفاظها وتراكيبها وعباراتها ، مفصحة عن بناء شعري ، له تميزه المنسجم مع اختيارات الشاعر ، لطبيعة مادته اللغوية ، التي أودعها سياقات دالة ، وجدها كفيلة بالاستجابة لنزعته الفنية ، على وفق ما اهتدى اليه من نمط أدائي ابداعي ، جعله ينأى بمسار لغته الشعرية عن منحى استعمالها المألوف والمتداول ، بحسب ما نص عليه العرف اللغوي ، الذي اتفق عليه اللغويون وأقروا القول به في مدوناتهم المعجمية التي يختار الشاعر ما يشاء منها لبنائه الشعري ، الذي يبقى تميزه فيه ، رهناً بتميز قدراته الابداعية في التعامل مع الفاظ لغته ، التي اجتهد في انتقائها ووضعها بسياق شعري ، التحم فيه بعضها ببعض ، عبر علاقات بنائية خاصة ، برع في اقامتها ، محملا اياها دلالات ، توخى الابلاغ عنها في نسيج أخيلته وصوره ، بما أبدع من اقوال شعرية ، تفاوتت فيها قراءات النقاد إعجاباً أو انكاراً ، لاسباب تتعلق بمستوى الفهم وطبيعة الوعي وتنوع الرؤى المحكومة بتوجهات معينة ، ومثل هذه الاقوال ، ستكون لي وقفات عندها في هذا البحث ، لاتبين منها جانباً من براعة قائليها في إبداعهم

اللغوي ، لأن ما قالوه ، تفردت صورته ، عبر معالجة لغوية ، تراصت فيها الالفاظ بسياق دلالي ، تجلت فيه شعرية الآداء الفني ، بنسق مجازي غاية في الابداع والجمال .

وقد ألزمتني طبيعة هذا البحث ان أسترسل في عرض وقفاتي فيه ، فلم أقسمه على فقرات او مباحث بعنوانات محددة ، فمضيت بسرد ما وجدته منسجما مع عنوانه . آمل ان اكون قد وفقت فيما سعيت اليه ، وبذلت ما امكنني من جهد فيه .

براعة الشعراء في لغتهم الابداعية

ان اطلاق تسمية شاعر لها استحقاقاتها وشرائطها فليس كل من اتقن نظم الكلام بمواصفات السياق الشعري المقيد بضوابط الوزن والقافية ، يسمى شاعرا ، لأن هنالك فارقا جوهريا بين من يكون شاعرا أو يكون ناظما ، فنظم الكلام يمكن أن يتقنه من لديه دراية بتفعيلات الشعر العربي ، ضمن بحوره المعروفة بنظامها الايقاعي الذي وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي ، وقد يتعود على اتقانه ، ولو بحدود معينة ، عن طريق الدراسة والممارسة وكثرة المران ، ولكنه في هذه الحال ، أي لون من الشعر ينظم ؟ إنه يفيد من معجم اللغة فيأخذ منه ما يسعفه على قول ما يريد قوله فلا يتعدى حدود الدلالة المعجمية لمفرداته الشعرية فينظم شعره ضمن أفق المعنى الشعري

المتداول ، المنسجم مع العرف اللغوي السائد ، من غير ان يكون له معجمه الخاص ، المنبثق عن حركية ابداعه وحيوية مهارته وطاقات لغته الابداعية، التي يمكنه بها اختراع معانيه وتوليدها بظرافته ومهارته ، ومثل هذا وبمواصفاته يستحق ان ينال صفة الشاعرية ، كما عبر ابن رشيق في رؤيته النقدية ، عمن تنطبق عليه تسمية شاعر حقيقة لا مجازا[١] ، ذلك أن الشاعر هو من يفجر ينابيع الكلام وبحره ، ويدع من يجيد السباحة العوم فيه ، كي يلتقط ما يشاء من درره ، كما قال ابن ميادة[٢] :

فَجَرْنا ينابيعَ الكلامِ وبحرَهُ

فأصبحَ فيهِ ذو الروايةِ يَسبحُ[٣]

ومثل هذا القول يدعونا للتأمل فيه ، لنتبين حقيقة مقاصد الشاعر منه ، وقد أدار حديثه بلغة الجمع ، فأشرك غيره من الشعراء معه ، ولم يفرد نفسه بهذه التجربة الابداعية التي يلتقي في عيون ينابيعها وامتداد آفاق بحرها حشد من المبدعين ، الذين أودعوا تجاربهم الشعرية ، لغة عرفوا كيف يطوعون ألفاظها وتراكيبها ، لتستوعب صورهم ومعانيهم ، على وفق ما اهتدوا اليه من دلالات لغوية ، حملوها فيض لمساتهم الفنية ، ليقدموا بها انساقاً شعرية مميزة بآصرة علاقاتها اللغوية ، التي يأتلف بها سياق شعري ، يتسم بدقة نظمه ومتانة صنعته ، تلك الصنعة التي برع فيها الشاعر ،

ليجعل دلالتها خِضَمَّاً ، تنفتح فيه ممرات العوم والغوص في بواطن بنيتها وعمق جوهرها ، للظفر برؤية تأويلية ثاقبة صائبة ، ان الدلالة الخفية التي يتوخى الشاعر الابلاغ عنها عبر صنعته الشعرية ، لا يمكن للقراءة العابرة او النظرة العجلى ، الاقتراب منها وإماطة اللثام عنها ، ذلك أنها بسبب ما بلغته من الغاية في لطفها ، لا تبين معالمها ، الا لمن تملك حساسية تصفح الكلام ، وكان عارفا بما توحي به طبائع الشعر ، وما يستدق من خفاياه ، التي تتسلل خلسة وتسري همسا ، سريان نفس في نفس (٤)، لأن الشاعر في مثل هذا النوع من شعره ، نحا بلغته الشعرية منحى فنياً خاصاً به ، تجاوز فيه حدود ما تواضع عليه اللغويون في معجماتهم ، حين قيدوا دلالات مفرداتها بما اعتمدوه من معنى استُعمِلَ له ، فَقُيدَ به ، واضحى الخروج عنه باستعمال مجازي لم يعهد فيه ، مقترنا بالابهام والغموض ، لأن القارئ او المتلقي ، يستغلق عليه فهم مقاصد القائل ، فلا يمكن لقراءته الاولى ان تيسر له استيعاب دلالة القول ، فهو به حاجة الى إدامة النظر فيه وتأمل بناء سياقه اللغوي لاستظهار ما خفي من تداخل علاقات الفاظه وترابط بعضها ببعض ، وهذه تستدعي قراءة متأنية تستجلي ما أبهم واستغلق من نسق شعري أودعه الشاعر ، عبر تركيب لغوي نسجه من خزين إبداعه وفنه ومهارته ، مؤكدا براعته في استحضار ما تكتنزه ذاكرته وحافظته من ثراء لغوي ، تتعدد فيه الدلالة وتتنوع ، ليلتقط منها سياقا

دلاليا، توخاه لبنائه الشعري الذي انزاحت دلالته اللغوية عن مسارها المعتاد، لتلتحق بمسلك فني وضعها الشاعر فيه ، باداء إبداعي تشكلت به لغة شعرية ، تناغمت فيها دلالتها المجازية وصورتها البيانية ، لتلتقي مع رؤى تأويلية ، تكون معها القراءة مثيرة ممتعة ، حين تغري بمزيد من ايحاءات المعنى ، الذي توحي به طبيعة الشعر ، لمن تكون حاسته الشعرية متحفزة لالتقاط اسرار الابداع فيه ، وهذا ما سيتضح جليا ، حين تبرز حساسية لها تميزها في تصفح الشعر ، بقراءة يتداخل فيها خاطر منفعل مع عاطفة متفاعلة ، بتآلف روحي جميل ، تلتقط مجساته شوارد ما خفي من معنى ، لم يوفق الى الظفر به من وقف عند القول الشعري عينه ، وأعني ذلك القول الذي وقف عنده ابن قتيبة ، واجدا فيه مثالا شعريا حسنت ألفاظه وحلت ، ولكنه افتقد لفائدة معناه [٥]كقول الشاعر :

ولما قضينا من مِنىً كُلَّ حاجـةٍ

ومسَّحَ بالأركانِ من هو ماسحُ

وشُدَّتْ على حُدبِ المهارى رحالُنا

ولا ينظر الغادي الذي هو رائحُ

أخذنا باطرافِ الاحاديث بيننا

وسالتْ بأعناقِ المطيِّ الأباطحُ [٦]

ويعلق ابن قتيبة على الابيات مستحسنا ألفاظها بمخارجها ومطالعها ومقاطعها ، من غير ان يمتد استحسانه الى ما تحتها من معنى ، لا يرى فيه سوى تعداد الايام وتسلم الأركان وامتطاء الأبل لبدء رحلة العودة وتبادل الاحاديث مع سير المطي في الأبطح [٧]، بمثل هذه الرؤية كانت نظرة ابن قتيبة الى قول الشاعر ، الذي قرأه قراءة عابرة ، لم تتجاوز نظرته فيه حدود الدلالة المعجمية لالفاظه ، فقيّد مضمونه بقيود العرف اللغوي ، وقد تابع ابن قتيبة فيما رأى ، أبو هلال العسكري الذي أكد حلاوة لفظ الكلام وعذوبته وسلاسته وسهولته وقصر معناه عن مجانسة جمال الفاظه [٨] ، وهذا ما رأه ناثرا القول نثرا استقاه من معين المعجم اللغوي ، لأن قراءته للقول الشعري هي عينها قراءة ابن قتيبة ، ولهذا تطابقت نظرتهما ، فاحتجبت عنهما دلالات اخرى ، انفتح فيها المعنى على تأويلات افصحت عنها قراءة مميزة بلمسات بيانية جميلة ، تجلت فيها براعة استيعاب وحساسية فهم لمتلق مبدع واع ، ذلك هو عبد القاهر الجرجاني الذي توقف عند القول ، متأملا مراجعا فكره ، شاحذا بصيرته ، محسنا تأمله فيه ، ليخلص الى ما وجده من (استعارة وقعت موقعها ، واصابت غرضها ، او حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى الى القلب مع وصول اللفظ الى السمع ، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن)[٩] ، ومضى الجرجاني مفصلاً القول في اعجابه بمحاسن هذا الشعر ، بوقفات

عبَّر فيها عن ترابط مضامينه ، بنقلات تؤكد حسن انسجام الافكار وتعالق الدلالات المفضية الى دواعي هذا القول ، من تجاذب أطراف الحديث بألفة اصحاب وأنسة احباب ، تحف بهم افراح ومسرات ، تنبئ عن طيب نفوسهم وغاية سعادتهم ، بما هم مقبلون عليه ، من تنسم روائح أحبتهم وأوطانهم ، وما يسمعون من تهاني الاخوان والخلان وتحاياهم ، بعدما وفِقوا لاتمام عبادتهم الشريفة ، ويرى الجرجاني أن الشاعر زان وصفه لحال الاحباب والاصحاب باستعارة لطيفة ، مصورا سرعة سير الابل بسلاسة ، بدت بها شبيهة بماء تسيل به الأباطح ، وكان سيرها مدعاة لزيادة نشاط الركبان ، المفضي الى ازدياد حديثهم طيبا [١٠]، ويتوقف الجرجاني عند صورة أعناق الابل ودقة رصد الشاعر لوصف حركتها ، وهو يعبر عن اقتران سيلان الأباطح بها ، حين قال (بأعناق المطي ولم يقل بالمطي ، لأن السرعة والبطء يظهران غالبا في اعناقها ويبين أمرهما من هواديها وصدورها وسائر اجزائها تستند اليها في الحركة ، وتتبعها في الثقل والخفة ، وتعبر عن المرح والنشاط)[١١].

ولنا ان نتبين غاية ما وصل اليه إعجاب عبد القاهر الجرجاني ، بهذه الصورة الشعرية انه لم يكتف الاستشهاد بها وتفصيل القول فيها بكتابه (أسرار البلاغة) بل تكررت وقفاته عندها في كتابه (دلائل الاعجاز)[١٢] فهو يرى في صورة الاستعارة المتمثلة بقول الشاعر (وسالت باعناق المطي

الأباطح) لوناً من صياغة لغوية خاصية نادرة ، لا يستوفيها الا من هو فحل من الشعراء وفرد من الرجال[١٣] والشاعر فيما ابدع من صورة للابل (اراد أنها سارت سيرا حثيثا في غاية السرعة ، وكانت سرعة في لين وسلاسة ، حتى كأنها كانت سيولا وقعت في تلك الاباطح فجرت بها)[١٤] ويتابع الجرجاني رصد ما يتصل بوقفة إعجابه بالصورة الاستعارية التي احتوتها عبارة الشاعر (وسالت بأعناق المطي الأباطح) ، مشيرا الى ان تشبيه سرعة (المطي) في سيرها السهل ، بماء جار في الأبطح لا غرابة فيه ، لانه ظاهر معروف ، ولكن دقته ولطفه تجلت فيما افاد من خصوصية لغوية ، برع الشاعر في الاهتداء اليها ، حين جعل الأباطح فاعلا للفعل (سال) ، الذي عداه بالباء فقال (باعناق المطي) ، ولم يقل بالمطي ، ولو قال (سالت المطي في الاباطح ، لم يكن شيئاً [١٥]، وهذا القول الشعري المثير بما تضمنه من وصف مؤثر ، شغل به الجرجاني ، مدلا على تميزه بمعرفة ايحاءات طبائع الشعر ، وقراءته المثلى لطبيعة أدائه اللغوي المتقن ، الذي نسج به صورة شعرية ، تجسدت فيها لوحة فنية جميلة ، بدت بها أعناق المطي شبيهة بامواج سيل لا حدود لتدفقه ، وهو تصوير فني ، أدرك الجرجاني معالم جماله عبر قراءة تراءت له بها انساق شعرية ، انتظمت الفاظها وتراكيبها بسياق لغوي ، تمخض عنه جمال تصوير ودقة تعبير ، سمت به المعاني ، وبذا يتبين لنا هذا الفارق الجوهري

بين رؤية ابن قتيبة ورؤية الجرجاني ، وفي هذا دلالة على تميز قراءة من أخرى ، بما يمكن ان تفضي اليه القراءة المعمقة من نظرات نقدية ، تسهم في بيان معالم الجمال ، وكشف صور الابداع التي تبقى محتجبة عمن يكتفي بقراءة الشعر قراءة سطحية عابرة .

إن براعة الشاعر ومهارته ونبوغه ، تعد أدوات بالغة الاهمية في بناء شاعريته وتفرد نسيجه الشعري ، الذي تتشكل فيه اللغة تشكلا خاصا ، يمنحها تنوعا دلاليا يتيح تعدد الرؤى المستندة الى قراءة تنفتح على مزيد من احتمالات وتأويلات ، تسمح بها تلك اللغة ، لان صانعها ومبدعها ارتقى بها الى مستوى ابداعي مجازي ، جعلها تنفلت من قبضة محددات أرادت تقييد انطلاقها وانفتاحها ، لتكون في آفاق فضاءاتها وضمن مساراتها التي وفق الشاعر للاهتداء اليها .

ان الشاعر المتفرد بمنجزه الابداعي تعامل مع لغة شعره برؤية فنية مميزة ، حرص فيها على بناء نسق شعري إئتلفت فيه الالفاظ ، ليلتحق بعضها مع بعض بترابط جميل تسوده علاقات لغوية خاصة ، تبدو غير مألوفة ، لان الشاعر غادر فيها السياق البنائي التقليدي المتعارف عليه ، ليتحول بها الى سياق مجازي حافل بتعدد الاحتمالات والتأويلات التي نضع اليد على أدقها وأصوبها ، حين نحسن قراءتنا للنص الشعري ، بما يتيح لنا الاقتراب من الابانة عما كان خافياً من نسق لغوي ، برع الشاعر في نسجه ، مستثمرا

مجسات مهارته وموهبته في استثارة محفزات ابداعه الفني ، ليجعل من مكتنز طاقات لغته ، معنى شعرياً متسماً بجدته وطرافته وغرابته ، لاجادته التعبير عنه ، مستعيرا له من لغته يسير الفاظها ، المانحة وافر المعاني ، لتنتج الصدفة الواحدة دررا جمة ، وتُقتطف من الغصن الواحد ثمار منوعة(١٦)، يُسر بها الناظر اليها ويستمتع بحلاوة مذاقها ، فتترك في النفس آثار الارتياح لها ، إعجاباً وتعلقاً وفرحاً ، ولنا فيما قاله ابن مقبل (١٧)، ما يفسر زهو الشاعر المبدع وفخره بما صنع من قواف تفرد في ذكرها ، مكابداً للظفر بها ، ليكون لها شأنها ومنزلتها بعد موته حين ينشدها المنشدون ، فيتملكهم العجب بروعتها وبلاغتها ، ويأخذهم الارتياح بترديدها والتغني بها، ولا يملون تكرارها ، لما بلغت من منتهى الجودة والغرابة ، وهذا ما يتضح في قول ابن مقبل :

إذا مِتُّ عن ذكرِ القوافي فلن ترى

لها تالياً مثلي أطبَّ وأشعرا

واكثرَ بيتــاً مــارداً ضُرِبت لـه

حُزونُ جبالِ الشِّعرِ حتى تيسَّرا

أغرَّ غريباً يمسَحُ الناسُ وجهَهُ

كما تَمسَحُ الأيدي الأَغرَّ المشَّهرا(١٨)

ويصل الشاعر في بيته الاخير الى غاية ما وصف فيه شعره من عجيب تفرده وغرابته ووضوح جماله ، وقد بلغ إعجاب الناس به ، أنهم راحوا يمسحون وجهه ، كما تمسح أيديهم الجواد الأغر المشهر [١٩]، على ان هذا الاقتران بين مسح وجه البيت الشعري الأغر الغريب ، ومسح وجه الجواد الأغر المعروف ، له دلالته المعبرة عن تميز قول الشاعر ، الذي تجلت سمات تفرده ، بجمال صورته وجودة تخيل الشاعر لنسج لغته ، ليكون ما قاله (بيتاً مارداً ضربت له حزون جبال الشعر حتى تيسرا) (ويريد به البيت الجيد السائر)[٢٠] وهو بيت استحق ان يحوز على إعجاب الناس وإكرامهم لما للنفس من تعلق به وتفاعل مع سمو مضمونه ، فكان سابقا غيره في الاشادة والثناء ، كما كان ذلك الجواد مستحقاً لاكرام الناس وحبهم لانه جاء في مقدمة الركب ، فسبق الخيل كلها .

بمثل هذا الوصف ، عبر الشاعر عن قوة شاعريته ومقومات بنائه الشعري، الحافل بالاثارة والجمال ، فحق له ان يفخر به ، فيفصح عن براعته في اجادة نظمه ، ومهارته في صوغ لغته الشعرية ، فليس هناك من قافية تستعصى عليه ، ونجد غير ابن مقبل من الشعراء ممن أبانوا عن اعجابهم بدرر قولهم والتباهي ببديع صنعهم ووصف اقتدارهم ، وتمكنهم من ابتداع المعاني ونسج الصور ، وهذا ما تجلى في قول أبي حية النميري[٢١] :

إنَّ القصائدَ قد عَلِمْنَ بأنّنــي

صَنَعُ اللسانِ بهنَّ ، لا أتنحَّلُ

واذا ابتدأتُ عروضَ نسجٍ ريّضٍ

جَعَلتْ تَذِلُّ لمـا أُريدُ وتُسـهِلُ

حتى تطاوعَني ، ولو يرتاضُها

غيري لحاولَ صعبةً لا تَقبَلُ(٢٢)

فيعبر الشاعر عن ثقة راسخة باقتداره الفني ، فاذا ما كانت القوافي عصية على غيره ، فهي سهلة مذللة معه منقادة له .

إن لغة الابداع يمكن ان تمنح المعنى الشعري المكتنز في الفاظها وتراكيبها، بعدا دلاليا يبقى الوصول اليه عصيا على من يظل إدراكه لفهم مضمون القول الشعري ، مقيدا بحدود المعنى المعجمي ، وما يرتبط بالدلالة المباشرة لمفردات لغته ، على وفق الاكتفاء بتفسير معناه الظاهر ، وعدم الاحتكام الى رؤية تأملية ، عبر قراءة دقيقة متأنية ، من شأنها ان تفضي الى فهم سليم صائب لجوهر المعنى الشعري الذي أراده الشاعر ، وتوخى الابلاغ عنه ، بلغته الابداعية التي تضيق فيها منحنيات تباعد الدلالة ، لانها وليدة رؤية فنية ، وفق الشاعر الى تبنيها وتأطير صورته الشعرية بها ، لتأخذ

امتدادها وبعدها ، المنسجمين مع تميز شاعريته ، وفي ضوء هذا كله تأتي التفاتة أبي تمام ، وهو ينحو بدلالة لغته الشعرية منحى يلتبس فيه المعنى على المتلقي ، حين يكتفي بقراءة قوله ، بحسب الدلالة المعجمية ، التي توصد أمامه سبل الفهم ، فتضطره الى ان يقف موقف الرافض والمعارض ، لالتفاتة أبي تمام في قوله :

لا تَسقِني ماءَ الملامِ فانَّني

صَبٌ قد استَعْذَبْتُ ماءَ بُكائي [٢٣]

فالذي سمع هذا القول من أبي تمام لم يعجبه ما تضمنه من معنى ، منكرا عليه ايراده (ماء الملام)[٢٤] ، طالبا تزويده بشئ منه في قارورة ارسلها اليه ، وبدا أبو تمام مستعدا لتلبية رغبته والاستجابة لطلبه ، لكنه اشترط عليه ان يأتيه بريشة من جناح الذل ، يستعين بها ، ليزوده بماء الملام [٢٥]، وقد قصد أبو تمام الاشارة الى قوله تعالى (واخفض لَهُما جَنَاحَ الذُّلِّ من الرَّحمةِ وقل ربِّ ارحَمهُما كما رَبياني صغيرا)[٢٦] ولا شك في ان ما ذهب اليه ابو تمام ، أفصح فيه عن رؤية إبداعية ، اكدت الفارق الجوهري بين فهم مستند الى قراءة عابرة مكتفية بالمعنى الظاهر للتركيب اللغوي ، وفهم آخر مستند الى قراءة متأنية راصدة لدلالات أنتجها نسق لغوي ، برع أبو تمام في جعله وعاء لمعنى رأى فيه المتلقي غرابة وغموضا ، لأنه استند في فهمه على قراءة شارحة مفسرة ، لم تغادر حدود العرف اللغوي ،

المقيد بضوابط المعجم وقواعده ، وهي ضوابط وقواعد لها أهميتها وسلامة وظيفتها ، بوصفها تفصح عن منطلق الدلالة ونواة المعنى ، لكن الالتزام الحرفي الدقيق بتوصيفاتها ، تحجب تلك الظلال الموحية ، التي تنفتح بها لغة القول الشعري ، على دلالات يتطلب الظفر بها جهدا استثنائيا ، يقتحم عوالم الابداع عبر تفحص لغته الخاصة ، للوقوف على ثرائها الفني وطاقاتها المشعة المنتجة ، وهي لغة لا يهتدي الى مذاهب القول فيها والتصرف بعلاقات الفاظها وتراكيبها الا شاعر عبقري ، يجيد التعامل معها، فيبرع في خلق علاقات لغوية ، تتسم بجدتها وتفردها وتمردها على مسلمات لغوية معروفة ، وهذا ما تنبه عليه الخليل بن أحمد الفراهيدي ، ودعاه الى التصريح بتجنب العراقيل والعقبات امام المنجز الابداعي ، لأنه يرى الشاعر المبدع جديراً بان يتصرف باساليب الكلام ، لما له من سلطة مطلقة عليه ، تمنحه التعامل معه بما يشاء ، وبحسب ما يراه منسجما مع نزعاته الفنية وبراعة مهارته وعبقريته ، فله ما يريد ، من اطلاق معناه الشعري وتقييده ، بالصورة التي يقرر هو شكلها وهيأتها على وفق ما يختار لها من نظام لغوي ، يحقق فيه ما كلَّ لسان غيره عن تمام وصفه وكمال نعته وما بدا عصياً على البيان والفهم [٢٧].

إن رؤية الفراهيدي تبنى فيها موقفا ، أكد به انحيازه لأحقية الشاعر ، بالتعامل مع مقتضيات لغته ، على وفق أداء فني تستلزمه صنعته الشعرية،

والفراهيدي في موقفه هذا ، انطلق من ادراكه العميق لمعنى ان يكون الشاعر حرا في التصرف باساليب اللغة ومذاهب قوله فيها ، بلا سلطة ولا قيود ، تحد من انطلاقته وتمنعه من إيراد ما يشاء من قول شعري ، يفضي الى منجز ابداعي يستحق التوقف عنده وتبين مواطن الجمال والفن فيه ، وما ينتج عن ذلك من فائدة ، تعين على فهم البناء اللغوي المجازي ، وطبيعة صورته المؤثرة في اتساع الكلام والتواصل في انتاجه ، عبر رؤية فنية مميزة ، يكون فيها الشعر بلغته الابداعية مرجعا للغة ، فتتضاءل فرصة اللغة المعيارية ، في ان تكون مرجعا للابداع الشعري ، بحسب ما استقر عليه تفكير شراح الشعر ومفسريه [٢٨]، ممن شغلوا بظاهر معانيه ، ولم تمتد قراءاتهم الى جوهر القول الشعري ، الذي بعدت فيه غايات الشعراء ، فامتدت آمالهم في معرفة الكلام المعبر عنه على اتساع مجالات قولهم ، الموسوم بخواص صحته وفصاحته وصوابه [٢٩].

ولا شك في أن الشاعر يسعى بكل ما أوتي من اقتدار وتمكن من لغته ، الى ان يصطفي منها تلك الأساليب ، التي تجعل معالجته الفنية لموضوعه الشعري ، معالجة نابعة من درايته وفهمه ، لما ينبغي ان يكون عليه ابداعه نمطا فنياً ، تسوده حيوية المعنى ، بمثيراته المحفزة ، على تعدد القراءة ، وتنوع مجسات الفهم ، المفضية الى دلالات ، ينفتح بها المعنى الشعري ، لآفاق لا حد لها ، تتيح للمتلقي ، حرية تأويلاته وفهمه ، وتمنحه فرصة

التأمل والعبور بذوقه الى رؤية يطمئن اليها ، لانه اجتهد وجد في تبنيها والقرار عليها ، وفي هذا السياق تندرج الاثارة التي يرسلها عدد من الشعراء فيما يقولون ، ويحمِّلون صياغتهم الشعرية أوجهاً ، تتسع فيها تأويلات الدلالة ، وتتفاوت عندها صور الفهم ، وربما تبلغ مستوى التقاطع بين معنى وآخر ، ومثل تلك الاقوال شغل بها الفكر النقدي فاطال التوقف عندها ، وقفات استفهام واستنكار ، كما حصل مع أبي نواس في قوله :

يا أحمدَ المرتجى في كلِّ نائبةٍ

قم سيدي نعصِ جبَّارَ السمواتِ [٣٠]

إذ اتُّهِمَ بسببه بالزندقة ، مما دعا الخليفة العباسي (المأمون) الى استدعائه ، ليستجلي منه حقيقة الأمر ، وماذا يمكنه ان يقول فيما اتهم به، فكان جوابه : أنى يكون زنديقاً من يقر أن للسموات جباراً ، وهذا جواب أقنع الخليفة بسلامة موقف أبي نواس ، فعفا عنه ، وتُذكر لهذا الموقف رواية اخرى ، قيل فيها إن أبا نواس رد على سؤال الخليفة بسؤال آخر ، قال له : أفقام يا أمير المؤمنين ؟ فاجابه لا أدري ، وقرر العفو عنه [٣١]، ويبقى تلمس المعنى ، الذي تحتمله لغة الشعر ، غاية مهمة يسعى اليها المتلقي ، مستعينا بالشاعر ، كالذي فعله الفرزدق مع من سأله عن مضمون قوله :

إنَّ الذي سَمكَ السماءَ بنى لنا

بيتاً دعائمُهُ أَعزُّ وأَطولُ [٣٢]

فأعز مماذا ؟ وأطول مماذا ؟ فرد عليه الفرزدق بجواب أردف به سؤالاً ، معبراً عن دلالة اخفاء مراده ، وعدم بوحه بقرينة قصده ، بعد أن سمع قول المؤذن (الله أكبر) فقال لسائله أكبر مماذا أعظم مماذا ؟[٣٣] والفرزدق فيما ذهب اليه ، أراد الايحاء بان اداءه الفني لصنعته الشعرية ، يتقنه ويجوِّد فيه، حين يكون بارعاً في التمكن من لغته وتطويع الفاظها ، لتؤدي وظيفتها الفنية ، عبر نسيج شعري ، تتجلى فيه حركية لغته وحيويتها ، بميزة ما تحمله من اسئلة واستنتاجات وتصورات ، تنفتح معها دلالات البنية اللغوية ، لتستوعب مزيداً من مستويات الادراك والفهم [٣٤]، وهي مستويات يعضدها ويقويها توجه نقدي ، تؤازره قراءة واعية ، يستحضر فيها الناظر لأي قول شعري ذوقه المسند بادراكه ودرايته وفهمه ، كي تكون رؤيته التأملية فيما يقرؤ ، عابرة به حدود المعنى المباشر ، الذي تكتفي عنده القراءة العابرة ، مستسهلة التقاط دلالات لغته المعجمية ، التي يبقى الحوم حولها والدوران في فلكها عائقاً دون الانفلات من أسر سلطتها وقيد قبضتها، نحو أفق دلالي ، تخترق مساراته ظلال ، تبدو خفية غامضة لأول وهلة ، ثم تزداد اتساعا ووضوحا ، بعد طول تأمل وتفكير ، يعينان على رصد أبعاد دلالات أوحى بها ذلك البناء اللغوي المتفرد ، وانتجتها تلك

القراءة المتأنية ، وحينها تتجلى معالم الابداع ، عبر صنعة شعرية ، برع الشاعر في اتقانها وأجاد الافصاح عن مهارته بنسجها ، حين اختار لها نظاما لغويا، تيقن من دقته وسلامة بنائه وصحة تأليفه وفصاحة تراكيبه ، وهذه كلها اخضعها لمعيار ذكائه وذوقه وصحة طبعه وفطنته ونبوغه ، ولهذا كان واثقا من صواب ما يقول ، ألم يقف الفرزدق موقف الواثق المطمئن مما يقول ، فيرد على من زعم بأنه يخطئ في شعره ردا بليغاً ، قال فيه (عليَّ أن أقول وعليكم أن تحتجوا)[٣٥] ، وهذا الذي قاله الفرزدق ، يمكن وصفه بأنه قول تجلت فيه ثقة مطلقة ، سندها موهبة فذة ، تكاملت فيها مقومات الأداء اللغوي المتقن ، الذي أودعه الشاعر صنعة شعرية ، نحت بناءها نحتا فنيا متينا ، لأنه امتلك مؤهلات إبداعه الشعري ، فأتقن إخراجه بلغة أجاد انتقاء ألفاظها وتراكيبها ونسيجها المجازي ، الذي تتعدد فيه القراءات ، لتنفتح معها دلالاتها على احتمالات وتأويلات لا حد لها[٣٦].

وستكون لنا وقفات عند عدد من أقوال الشعراء ، التي رأى فيها بعض اللغويين والنقاد غير ما اراد بها قائلوها ، واجدين في ذلك وهما لغويا ، عدوه عيبا من عيوب الشعر ، لا يصح ان يغفل عنه الشاعر ، الذي ينبغي أن يحرص على سلامة شعره من أي عيب يشينه ، على وفق رؤية أولئك وقراءتهم ، وهذا ما يتجلى في موقف من انكر على ذي الرمة ، ما تضمنه قوله :

وعينانِ قال اللهُ : كونا فكانتا

فَعولانِ بالألبابِ ما تَفعَلُ الخَمرُ[٣٧]

رواه الاصمعي (فعولين بالألباب) وأيَّد روايته من نقل عنه خبرها ، وكان ذو الرمة قد انكر على من خالف رواية الرفع ، قائلا له : (لو شئت سبحتُ أو لو شئتَ أن أسبح لسبحتُ إنما قلتُ : وعينان فعولانِ ، وصفتهما بذلك)[٣٨] .

إن اعتراض ذي الرمة وايضاحه على تأكيد رواية الرفع (فعولان) قصد به ما توخاه من معنى لقوله ، إذ ربط الدلالة بحقيقة العينين وصفاتهما ، فمنحهما قدرة الانفتاح على احتمالات وتأويلات يلتقطها المتلقي ، عبر قراءته المتأملة المدققة ، التي ترى في تلك العين قدرة على فعل ، تمتد به الدلالة الى أفق أكثر اتساعاً ، يتجلى فيه تألق لغة الابداع الشعري ، لأن هذا الأفق سيُفتَقَدُ حين تكون الدلالة مرتبطة بفعل خالق العينين (تبارك وتعالى) ، وعندها تهبط لغة النص لتقترب الى مستوى لغة الكلام[٣٩] ، وهذا ما لا يرتضيه لشعره ومعانيه ، شاعر بارع ماهر من طراز ذي الرمة ، عرف باتقان صنعته وإجادة وصفه ، ليكون ما يقوله متسماً بخواص الأصالة والجزالة والجودة ، موشحاً بلمسات إبداعه وفنه ، كما عبر عن ذلك بقوله :

وشعرٍ قد أرقتُ له غريبٍ

أجنِّبُهُ المساندَ والمُحالا

فَبــِتُ أُقيمُــه وأقُدُّ منـه

قوافــيَ لا أعدُّ لهـا مِثالا

غرائِبَ قد عُرفنَ بكل أفقٍ

من الآفاقِ تُفتَعلُ افتعالا (٤٠)

ولا شك في ان هذا البناء الشعري المتقن ، الذي تعهده ذو الرمة بجهد فني مميز ، أقامه على أساس لغوي متين ، إذ كان حريصاً على سلامة تراكيب لغته الشعرية ودقة اختيارها وصواب ما يصف بها ، ولهذا لم يكن أبو عمرو الشيباني على صواب ، حين خطَّأه في بعض استعمالاته اللغوية ، وما تضمنته من معان ، وتابعه في ذلك الأصمعي ، حين وافق على تخطئة ذي الرمة في قوله :

حتى إذا دَوَّمَتْ في الارض أدركه

كِبرٌ ولو شاءَ نجَّى نفسه الهربُ (٤١)

يصف ذو الرمة مطاردة كلاب الصيد لثور وحش ، فيراها من فرط سرعتها قد طافت أرجلها في الفضاء ، ولم تعد تلامس الارض محاولة ، اللحاق بذلك الثور ، فعاب ابو عمرو الشيباني ، على ذي الرمة قوله (دومت في الارض) معترضاً عليه بقوله (لا يقال : دوم في الارض ، انما يقال : دوى في الارض ، وتابعه الأصمعي في ذلك ، فقال : التدويم ، ارتفاع مع استدارة ، يقال دوم الطائر في السماء ، ودوى السبع في الارض) [٤٢]، وهذا الذي ذهب اليه أبو عمرو وأيده فيه الاصمعي ، انكره ابن الاعرابي ، فقال (ان كان لا يقال دوم في الارض فمن أي شئ سُميت الدوامة)[٤٣] .

فعضد ابن حمزة البصري رأي ابن الاعرابي ووافقه عليه ، بقوله (وقد صدق ابن الاعرابي : دوم ودوى بمعنى وأنا أقول : لو لم يكن التدويم الا في السماء لما قيل أصاب فلاناً دُوام كما يقولون : أصابه دُوار ، ولما قالوا: دومة الجندل)[٤٤] .

ووقف أبو الطيب اللغوي عند قول ذي الرمة الذي خطأه فيه الاصمعي ، مؤكدا أن غيره من أهل اللغة أنكروا عليه ذلك ، لأنهم ذهبوا الى أن التدويم يكون في الارض وفي السماء [٤٥]، وأشار ابن منظور الى أن تدويم الكلاب إمعانها في السير ، وذكر قول ذي الرمة [٤٦]، مؤيدا اصابة وصفه ، فيما عبر عنه من معنى ، اختار له مفردة مجانسة لم يدعها تفلت ، فتمضي الى حيث دلالتها على أصل ما وضعت له ، فيمسك بها ليجعلها طوع أدائه

على وفق ما يستجيب لنوازعه الفنية ، مجيداً تدوير المعنى ، ليحيل التدويم في السماء الى التدويم في الارض ، فقد برع ذو الرمة في نقل معنى التدويم من حرفيته اللغوية المعجمية الى فضاء ابداعه الشعري ، محملاً تلك اللفظة فيضاً حركياً من روحه وحاسته الفنية وذوقه الجمالي المرهف ، ليخرج بها الى أفق براعته ، فيخترق جدار العرف اللغوي السائد ، لينأى بمعالجته اللغوية عما هو متعارف عليه ، ليضخ في عبارته الشعرية نسقاً دلالياً عميقاً ، يتسع للتعبير عن جدة صورته الشعرية وطرافتها ومهارة الشاعر في المقاربة بين تنافر أجزائها ، ليوحد بينها ، فتغدو بناء شعرياً متقناً مميزاً ، بمثل هذا التوجه ، تعامل ذو الرمة مع مادته اللغوية ، بتطويع بارع ، منسجم مع رؤيته الفنية وقدراته الابداعية (٤٧)، ومثل هذا الموقف الذي حصل مع ذي الرمة ، كما حصل مع غيره من الشعراء ، يستدعي ايلاء الأقوال الشعرية عناية خاصة ، ترتبط بطبيعة قراءتها ونوعية هذه القراءة ، التي يحتكم فيها المتلقي او الناقد الى رؤية فكرية وبصيرة نافذة ، يخترق بهما جدار ما خفي من دلالات توحي بها لغة الابداع الشعري ، وهكذا قرأحازم القرطاجني قول زياد الأعجم (٤٨):

تراه إذا ما أبصرَ الضيفَ مقبلاً

يكلمُه من حبهِ وهو أَعجمُ (٤٩)

ففي الوقت الذي رأى قدامة بن جعفر في القول تناقضاً ، لان الشاعر أوجب الكلام للكلب ثم أعدمه [٥٠]، جاءت قراءة القرطاجني لترى فيه وجهاً آخر للتأويل يحتمله القول فيصح به المعنى ، ذلك ان قصده من الكلام اشارة تفهم وحركة يُستدل بها ، لتتضح خفايا ما في نفسه [٥١]، فأظهر الشاعر ذلك الكلب ، بحال بدا فيها مرحباً بضيف مقبل ، بحركات موحية معبراً بها عن صورة ما يكون عليه إكرامه والفرح بقدومه وهي صورة نسجت بأداء لغوي ، انحرفت فيه الدلالة فمنحت الكلب ما ليس له ، فجعلته متكلماً (وهو أعجم) .

وتنحرف الدلالة عند أبي تمام انحرافاً ابداعياً تأتي فيه استعمالاته اللغوية مثيرة للغرابة والغموض ، فتجعل غير قليل من اقواله ، عرضة لانكار المنكرين لمضامينها وطعنهم بها ، بسبب مفارقته فيها للمعتاد من اساليب اللغة وطريقة التعبير عن معانيها ، بتناول شعري تنفتح فيه الدلالة اللغوية على مزيد من التأويلات الصائبة ، بحسب ما ينسج به سياق القول الشعري، كما أراد ذلك أبو تمام حين قال :

تروحُ علينا كلَّ يومٍ وتغتدي

خطوبٌ كأنَّ الدهرَ منهُنَّ يُصرَعُ [٥٢]

وهذا ما لم يقبل منه ، فأعابوا عليه قوله ، وبلغ إنكار من أنكره وعارضه فيه الى رميه بالجنون ، لأنه ارتضى لنفسه ان يقول مثل هذا القول ، الذي

بان فيه اسرافه فيما دل عليه من معنى ، باعد بينه وبين ما استعار له من ألفاظ [٥٣]، فمن وقف عند قول أبي تمام مستغرباً منكراً ، لم يستوعب هذا المنحى المجازي الذي سلكه الشاعر في استعماله اللغوي ، لأنه قرأ القول قراءة حمل فيها معنى الفاظه على وفق دلالة معجمية ، بدت منقطعة الصلة بدلالة لغة الشعر المجازية ، بحسب ما وضعت فيه من سياق أجاز الفتك بالدهر أو صرعه فقول أبي تمام يمكن ان توجه به دلالات النيل من الدهر ، بما يحصل من انهيار عند مواجهة المخاطر والشدائد ، وما يحصل من إخفاق ، فيما يصبو اليه الانسان ويتطلع ، للظفر بما يأمل ويتمنى ، فهذه كلها استحضرها الشاعر عبر رؤيته الابداعية ، فتمثلها بمصرع ما لا يمكن صرعه ولا قهره ، وهي رؤية اراد بها أبو تمام الايحاء الى ان بعض الخطوب لشدتها وعظمتها وقساوتها يعذر من يعجز عن مواجهتها [٥٤]، وهذه الرؤية المفارقة لما هو معتاد من سياق المعنى المعجمي ، تظل خافية على من يكتفي بالتعامل معها تعاملا سطحياً مباشراً، يفرضه انغلاق الدلالة المعجمية ، بقيود تحد من حرية الانطلاق الى رحاب فضاءات الابداع ، التي يسعى الشاعر الى التحليق في مساراتها، ليظفر بشوارد صور ومعان ، تعز على الادراك والفهم ،فتبقى مثار غرابة وقطيعة ، كان نصيب أبي تمام منها كبيراً ، لذا ظلت بعض

اشعاره حججا عليه ، حين اتخذ منها عدد من النقاد المعارضين لنهجه الشعري ، مسوغا للطعن في شاعريته والتشكيك بقدراته ، فلما قال :

تكادُ عطاياهُ يَجِنُّ جنونُها

إذا لم يُعوِّذْها بنغمةِ طالبِ [٥٥]

عيب عليه ما تضمنه قوله ، لأن عطاياه تترقب من يطلبها ، كي يجن جنونها [٥٦]، وبسبب هذا الفهم لمعناه عد القول من جنون أبي تمام ، كما أشير الى ذلك في قول مر ، ويقف القاضي الجرجاني عند هذا القول ، منتقداً أبا تمام [٥٧]، لأنه جعل عطاياه محتاجة الى الجنون ، ملتمساً لها تعويذة للخلاص ، منتظراً بها نغمة طالبها [٥٨].

إن ما قيل في مضمون قول أبي تمام ، بني على ما أفصحت عنه لغته ، عبر نسق الفاظها ، التي قيد نظام العلاقات بينها ، بترابط معانيها المعجمية المحددة بفسحة تفسيرية لا مجال لتجاوزها والعبور بها الى أفق أوسع ، أراده لها ابو تمام ، انطلاقاً من رؤية ابداعية تميز بها ، وهو ينتزع لصنعته الشعرية لغة تفردت بأداء فني ، أوحت مفرداتها بدلالات ، نقلها الشاعر الى خياله الخصب ، كي ينسج منها صورة يصعب تمثلها والاحاطة بجوهرها وكشف خفاياها وعلاقات بنائها ، وهو يعرض لكرم ممدوحه ، فيرى تدفق عطاياه وهدير سيلها بصخبه وضجيجه وشدته ، كأن

به مساً من جنون ، لن يهدأ الا حين يكون بين يدي من يسعى اليه ، (بمثل هذه الصور التخييلية الجديدة يكون أبو تمام قد أجهد النقاد في فهم ما يبدعه)[٥٩] ، ولهذا كان توجهه منصباً على اشراك متلقي شعره في إدراك مضامينه ، وفهم مقاصده منها ، فحين سأله رجل (يا أبا تمام لم لا تقول من الشعر ما يعرف ، قال : وانت لم لا تعرف من الشعر ما يقال)[٦٠] ؟ وهو هنا ، يكون قد تبنى دعوة مفادها ، ضرورة تدبر القول الشعري ، والتمعن في مضمونه ، وفهم بنائه اللغوي ، عبر قراءة واعية ، تكشف عن دلالاته المكتنزة بسياق لغته الابداعية التي اجاد الشاعر صنعها وتصوير أخيلته بها وتتجلى اهمية هذه الدعوة ، في ان متبنيها شاعر فنان ، ماهر ، تجلت براعته ، فيما اصطفى لعبارته الشعرية من الفاظ احتواها معجمه اللغوي ، الذي استقى من خزينه الثر ، لغة شعرية ارتقت دلالات تراكيبها ، لتعبر تعبيراً دقيقاً عن رؤيته التخييلية ، المستمدة من عقل متوقد الذكاء وطبع شعري غني بحوافز الهامه ومثيرات ابداعه ، ويلتحق بأبي تمام جمع كبير من الشعراء ، ممن أثروا منجزهم الشعري ، بصور شعرية لها تميزها ، لفرادة ما تضمنته من معان ، تمكن الشاعر من اقتناصها ، عبر صياغة لغوية ، أظهر بها قوله الشعري بهذه الصورة المتفردة في عمق المعنى وتنوع دلالاته ، وهو فعل إبداعي ، تمخض عن جهد فكري وفني خلاق ، يحتاج الى جهد خلاق مواز له ، يبذله المتلقي ، كي يقف على حقيقة مراد

الشاعر ، بقراءة نافذة واعية ، تعبر بالدراية والفهم الى مستوى ، تزول عنده حجب الخفاء والغموض ، التي بدا المعنى الشعري متناهياً فيها على وفق ذلك الاستعمال اللغوي المميز ، كما مر بنا ، فيما عرضنا من أقوال شعرية، نحا فيها قائلوها ، مثل هذا المنحى الابداعي ، الذي وقفنا على أسبابه واسراره وخفاياه ومقاصده ، وهي أسرار وخفايا ومقاصد ، تتصل – في امتدادها وعمقها – بطبيعة الأداء اللغوي الذي تبناه الشاعر ، فعرض به نصه الابداعي ، محملاً اياه دلالات ، سعى للظفر بها ، عبر ما بذل من جهد استثنائي ، اراد فيه ان يكون منجزه الفني ، بمستوى ما يطمح اليه ، من ألق الابداع والاقتدار اللائق باسمه وبمقامه ، ولهذا نجده حريصاً على تميز قوله الشعري ، بما يجعله محتفظاً بصورة ألقه وديمومة اصالته وخلود ذكره ، فهو يفرض حضوره في كل زمان ، حين يتمثل به المتذوقون والمعجبون ، الواجدون فيه ثراء وخصباً وغنى ومتعة ومنفعة ، فلا يملون إنشاده وتكرار قوله ، اعجاباً وانفعالاً وتفاعلاً ، لانه نتاج مخاض ابداعي مميز لشاعر فنان ، ظفر به قارئ مبدع نابه ، فتبادل الاثنان إكراما مستحقاً، لائقاً بهما .

هذا ما وفقني الله – تبارك وتعالى – اليه من قول ، على قدر ما بذلت من جهد ، أردته خالصاً لخدمة تراثنا الأدبي ، الحافل بصور الابداع والجمال والفن .

الهوامش

١) ينظر العمدة ١١٦/١ .

٢) ابن ميادة ، هو الرماح بن أبرد بن ثوبان الذبياني ، شاعر مخضرم من العصرين الأموي والعباسي ، وقد شهر بنسبته الى أمه (ميادة) فعرف بها وتوفي سنة ١٤٩هـ . ينظر الاعلام ٣١/٣ .

٣) شعر ابن ميادة /٩٧ ، وينظر دلائل الاعجاز /٥١٤ ، ٥٩٩ .

٤) ينظر أسرار البلاغة /٣٠٦ .

٥) ينظر الشعر والشعراء ٦٦/١ .

٦) الشعر والشعراء ٦٦/١ ، كتاب الصناعتين /٥٩ ، أسرار البلاغة /٢١ ، وهذه المصادر ، لم تنسب الابيات الى قائلها ، وقد وردت في ديوان كعب بن زهير ، صنعة السكري ، فنسبها له ثم استدرك بالقول : أنها لابنه عقبة ، وهي ضمن قصيدة عدد ابياتها واحد وعشرون بيتاً ، مع اختلاف في رواية بعض الفاظها ، ينظر شرح ديوان كعب /٢٣٩،٢٤٢ ، كما وردت منسوبة الى الشاعر كثير عزة ضمن مقطوعة بخمسة أبيات ، ينظر شرح ديوان كثير /٥٨ .

٧) ينظر الشعر والشعراء ٦٦/١-٦٧ .

٨) ينظر كتاب الصناعتين /٥٩ .

٩) أسرار البلاغة /٢٢ .

١٠) ينظر المصدر نفسه /٢٢-٢٣ .

١١) المصدر نفسه /٢٣ .

١٢) ينظر دلائل الاعجاز / ٧٤ ، ٧٥ ، ٢٩٤ ، ٢٩٦ .

١٣) ينظر المصدر نفسه /٧٤ .

١٤) ينظر المصدر نفسه .

١٥) ينظر المصدر نفسه /٧٥-٧٦ .

١٦) ينظر أسرار البلاغة /٤٣ .

١٧) ابن مقبل ، هو الشاعر ، تميم بن أبي بن مقبل ، من بني عجلان ، شاعر مخضرم ، ادرك الاسلام واسلم ، توفي نحو ٢٥هـ ، ينظر الاعلام ٧١/٢ .

١٨) ديوان ابن مقبل / ١٣٦ ، أطب : أعرف ، المارد : العاتي الشديد ، ويريد به البيت الجيد السائر ، الحزون : جمع الحزن ، وهو ما غلظ من الارض في ارتفاع وخشونة ، الاغر : الفرس الأبيض ، المشهر : المشهور .

١٩) ينظر الشعراء نقاداً /٢٥-٢٦ .

٢٠) ديوان ابن مقبل /١٣٦ الهامش .

٢١) ابو حية النميري ، هو الهيثم بن الربيع بن زرارة من بني نمير بن عامر ، شاعر مجيد ، من مخضرمي العصرين الاموي والعباسي ، توفي نحو ١٨٣هـ . ينظر الاعلام ١٠٣/٨ .

٢٢) دلائل الاعجاز /٥١١-٥١٢ لا أتنحل : لا اغير على شعر غيري لسرقة معانيه .

٢٣) شرح الصولي لديوان أبي تمام ١٧٨/١ .

٢٤) ينظر الموشح /٣٩٨ .

٢٥) ينظر المثل السائر ١٥٥/٢ .

٢٦) سورة الاسراء ، الآية /٢٤ .

٢٧) ينظر منهاج البلغاء /١٤٣-١٤٤ .

٢٨) ينظر مفهوم الابداع / ٢٨ .

٢٩) ينظر منهاج البلغاء /١٤٤ .

٣٠) شرح ديوان أبي نواس ١٩٢/١ .

٣١) ينظر مختارات من قطب السرور في وصف الانبذة والخمور /١١٦-١١٧ .

٣٢) شرح ديوان الفرزدق ٧١٤/٢ .

٣٣) ينظر العمدة ٢٥٢/١ .

٣٤) ينظر مفهوم الابداع /٣٣ .

٣٥) الشعر والشعراء ٨٩/١ .

٣٦) ينظر مفهوم الابداع /٢٥ .

٣٧) ديوان ذي الرمة ٥٧٨/١ .

٣٨) المصدر نفسه ٥٧٩/١ ، وينظر مجالس العلماء /٦٦ .

٣٩) ينظر مفهوم الابداع /٢٥ .

٤٠) ديوان ذي الرمة ١٥٣٢/٣-١٥٣٣ .

٤١) المصدر نفسه ١٠٢/١ .

٤٢) بقية التنبيهات /٩٤.

٤٣) المصدر نفسه .

٤٤) المصدر نفسه .

٤٥) ينظر الاضداد /١٨٢ ، ديوان ذي الرمة ١٠٢/١ ، الهامش .

٤٦) ينظر لسان العرب / دوم .

٤٧) ينظر بائية ذي الرمة /٨٩-٩٠ .

٤٨) زياد الأعجم ، هو زياد بن سليمان او سليم ، أبو أمامة العبدي ، مولى بني عبد القيس ، شاعر أموي ، جزل الشعر ، فصيح الالفاظ ، كانت في لسانه عجمة ، فلقب بالأعجم ، توفي نحو ١٠٠هـ . ينظر الاعلام ٥٤/٣ .

٤٩) شعر زياد الأعجم /١١٣ .

٥٠) ينظر نقد الشعر / ١٩٩ .

٥١) ينظر منهاج البلغاء /١٤٠ .

٥٢) شرح الصولي لديوان أبي تمام ١٠/٢ .

٥٣) ينظر الموشح /٣٩٦ وفيه يكاد الدهر ، كتاب الصناعتين ٣٠٣-٣٠٤ .

٥٤) ينظر مفهوم الابداع /١٧٨ .

٥٥) شرح الصولي لديوان أبي تمام ٢٨١/١ .

٥٦) ينظر الموشح /٣٧٧ .

٥٧) ينظر المصدر نفسه /٤١٩ .

٥٨) ينظر الوساطة /٧٥-٧٦ .

٥٩) مفهوم الابداع /١٨٠ .

٦٠) الموشح /٤٠٠ .

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

– أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، جدة ، ط١ ، ١٤١٢هـ – ١٩٩١م .

– الأضداد في كلام العرب ، أبو الطيب اللغوي (٣٥١هـ) تحقيق د.عزة حسن ، المجمع العلمي العربي ، دمشق ، ١٣٨٢هـ – ١٩٦٣م .

– الأعلام ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين – بيروت ط١٤، ١٩٩٩م.

– بائية ذي الرمة ، قراءة في براعة الأداء ومهارة الفن ، د.سحاب محمد الأسدي ، مكتب نور الحسن للطباعة ، بغداد ، ط١، ٢٠١٥م.

– بقية التنبيهات ، علي بن حمزة البصري (٣٧٥هـ) تحقيق د.خليل إبراهيم العطية ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١٩٩١،١م .

– دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط٣ ، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م .

– ديوان ابن مقبل ، تحقيق د.عزة حسن ، دمشق ، ١٣٨١هـ – ١٩٦٢م .

– ديوان ذي الرمة ، حققه وقدم له وعلق عليه د.عبد القدوس أبو صالح ، مؤسسة الايمان ، بيروت ، ط١، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م .

– شرح ديوان أبي نواس ، إيليا الحاوي ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ١٩٨٧م .

– شرح ديوان الفرزدق ، عنى بجمعه وطبعه والتعليق عليه عبد الله الصاوي ، مطبعة الصاوي ، ط١، ١٣٥٤هـ – ١٩٣٦م .

– شرح الصولي لديوان أبي تمام ، تحقيق خلف رشيد نعمان ، ط١، وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧٧م .

– شعر ابن ميادة ، جمعه وحققه د.حنا جميل حداد ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م.

– شعر زياد الأعجم ، تحقيق د.يوسف حسين بكار ، دار المسيرة ، دمشق ، ط٣، ١٩٨٣م .

– الشعر والشعراء ، ابن قتيبة (٢٧٦هـ) تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٢م.

– الشعراء نقاداً ، د.عبد الجبار المطلبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ١٩٨٦م .

– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق (٤٥٦هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٤، ١٩٧٢م .

– كتاب الصناعتين ، ابو هلال العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي محمد ابو الفضل ابراهيم ، الطبعة المصرية ، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م .

– لسان العرب ، ابن منظور (٧١١هـ) ، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرين ، مطبعة المعارف ، مصر ، بلا تاريخ .

– المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين ابن الاثير (٦٣٧هـ) تحقيق د.احمد الحوفي ، د.بدوي طبانة مطبعة نهضة مصر ط١، ١٣٨٠هـ – ١٩٦٠م .

– مجالس العلماء ، ابو القاسم الزجاجي ، تحقيق ، عبد السلام محمد هارون ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط٢، ١٩٨٣م.

– مختارات من قطب السرور في أوصاف الانبذة والخمور ، إبراهيم بن القاسم القيرواني (نحو ٤١٧هـ) مؤسسة الانتشار العربي ط١، ٢٠٠٨م .

– مفهوم الابداع الشعري في التراث النقدي عند العرب الى نهاية القرن السابع الهجري ، اطروحة دكتوراه ، سعد عبد الحمزة الجبوري ، كلية الآداب جامعة بغداد ٢٠١٣م .

– منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ، ط٣، بيروت ، ١٩٨٦م .

– الموشح ، المزرباني (٣٨٤هـ) تحقيق علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، بلا تاريخ .

– نقد الشعر ، قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) تحقيق د.محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

– الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني (٣٣٦هـ) تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم ، علي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ط٤ ، ١٣٨٦هـ – ١٩٦٦م .

المبحث الثالث

صنعة الشعر في عيار ابن طباطبا العلوي

رؤية نقدية

صنعة الشعر في عيار ابن طباطبا العلوي
رؤية نقدية

إنَّ عودتنا الى التراث بين حين وآخر ، لايعد عيبا فينا او قصوراً منا ، ذلك أنَّ ارتباطنا بتراثنا ، ارتباط ليس لنا في أن ننظر اليه على أنه واحد من خيارين ، لا ثالث لهما ، إما أن نديم التواصل معه أو نقطع أية صلة به، بل نحن بازاء هذا الأمر أمامنا خيار واحد ، هو إدامة صلتنا بالتراث على وفق نظرة تعي الموازنة بين الأصاله والمعاصرة ، وعلى وفق رؤية ننطلق بها من ادراك هذا الامتداد الحي للفعل الابداعي ، الذي قد يتوقف مساره عند محطة لا يخلد فيها براحة ابدية ، إنما ليتزود بما يعينه على المضي في رحلة الابداع والبذل والعطاء وغذ السير فيها بنقلة الى محطة أخرى ، تتبعها محطات كثيرة ، وبهذا يتواصل مسار الفعل الابداعي ، عبر ديمومة التلاقي مع جهد الاوائل ومنجزهم الفكري والمعرفي ، أخذاً وعطاء، استلهاماً واثراء ، وفي ضوء هذا التوجه ، تأتي قراءتنا في منجز مهم من منجزات موروثنا النقدي العربي ، ذلك هو كتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا ، الذي يعد من المؤلفات النقديه المميزة ، لما احتواه من موضوعات ، جعلها مؤلفه خالصة لفن الشعر، فكان جل اهتمامه في كتابه موجها نحو صنعة الشعر ، ناظراً اليه على أنه مهارة فنية نوعية ، تحدث أثراً جليا في المتلقي ، حين يجيد الشاعر التعامل مع لغته الشعرية ، لبناء قصيدة مميزة ، ببديع نسجها وبليغ صورها وجزالة الفاظها ودقة معانيها ، لتكون على وفق الامثلة الشعرية التي انتقاها ابن طباطبا ، ورآها طرازاً رائعا في استواء نظمها وفي جودة مبانيها وحسن معانيها ، لأن مبدعيها كانوا بارعين في اتقان صنعتها،

بأحسن ما تكون ديباجة واحكم ماتكون رصفاً ، وفي ضوء هذه الرؤية عرض ابن طباطبا لصنعة الشعر محللاً وناقداً ، فيما تناول من موضوعات متنوعة ، تلتقي جميعها عند غاية واحدة ، اتخذها هدفاً لدراسته، تلك هي صنعة الشعر ، التي أنبأ عن طبيعة جهده فيها بعنوان كتابه ، الذي سماه (عيار الشعر) متتبعاً فيه ما يجلي الصورة عن علم الشعر بوصف دقيق ، فيه رصد شامل لحقيقة نظمه وطبيعة الموهبة الشعرية المنجزة له صنعاً متقناً وقد توخينا في هذا البحث أن نقف عند طبيعة ذلك الجهد النقدي المميز الذي تمخض عن اجتهاد صاحبه في قراءته للابداع الشعري لأجيال من الشعراء ، على وفق ادراكه ودرايته وفهمه ومراسه ووعيه ، معبراً عنها بطروحات نقدية ، كان لنا أن نتابعها في وقفات أربع تضمنها البحث هي :

١-شخصية ابن طباطبا ومنهجه

٢-رؤية في مفهوم الشعر ونقده

٣-موقفه من الصدق في الشعر

٤-رؤية في البناء الشعري

آمل أن أقدم ما يضيء تلك اللمسات النقدية التي تضمنتها طروحات ابن طباطبا ، وأن أوفق في متابعتها للاسهام في اثراء ماقيل من آراء وتحليلات ونظرات ، تناولت الجهد النقدي لابن طباطبا .

وماتوفيقي الاباالله العلي العظيم

شخصية ابن طباطبا ومنهجه

ابن طباطبا العلوي شاعر وناقد، له حضوره المميز في ميدان المنجز الشعري والنقدي، فقد عرف عنه اجادته لنظم الشعر بتميز شهد له به عدد من الادباء والنقاد، الذين وقفوا على طبيعة ابداعه الشعري، وأقروا له بالتفوق والتمكن،فذاع صيته وشاعت اخباره، وملأ ذكره الآفاق والمجالس، وقد بلغت شهرته حداً عظيماً، فكان ابن المعتز، كثير التحدث عنه، دائم الذكر له، واجداً في ابداعه، ما يستحق به ان يقدم على غيره[١]، وفي هذا دلالة على أن ما طرق سمع ابن المعتز من شعر ابن طباطبا وأخباره، كان مثار اعجابه وثنائه، وهو موقف تتجلى أهميته، ويتجسد مغزاه، لارتباطه باسم ابن المعتز، بوصفه شاعراً، له حضوره الفاعل والمؤثر في منافسات حلبة الشعر في عصره، مثلما له الحضور عينه في ميداني البلاغة والنقد، ومن الجائز أنه لو التقى ابن طباطبا، لقال فيه كلاماً عن شاعريته وطروحاته النقدية، وما يقوله ابن المعتز، يصدر عن شاعر خبير بصنعة الشعر، عالم بها، ينقد الشعر عبر رؤية ذوقية مميزة.

وكان ياقوت الحموي، يرى في ابن طباطبا العلوي، شاعراً مفلقاً وعالماً محققاً، بما شاع من شعره ونبه من ذكره[٢]، ويؤكد الحموي رأيه فيه، مفصحاً عن تميز مواصفات اجادته وبراعته وتفوقه، وطبيعة قدراته، التي أهلته لأن يكون بهذا الموقع المميز بين أقرانه من الشعراء والنقاد، فيقول (كان مذكوراً بالذكاء والفطنة وصفاء القريحة وصحة الذهن وجودة المقاصد، معروفا بذلك، مشهوراً به)[٣] وهو ـ بذكائه وفطنته وصفاء قريحته وصحة ذهنه ـ برع في تميز فهمه العميق والواعي لصنعة الشعر، فكان من بين

العلماء المبرزين بالشعر، وإنّ ما يصدر عنه من اراء فيه، بناها على وفق مخاضه لتجارب شعرية، زودته بخبرة ودراية ودربة، أثرى بها خزين معرفته بصنعة الشعر وماهيته ووظيفته وتميز جيده من رديئه، وقد تكونت شخصيته الشعرية والنقدية بفعل ما حازه من فكر ثاقب ونظر سديد وذوق مرهف وطبع سليم، ودقة اختيار وانتقاء لشواهده الشعرية، التي اخضعها لتحليله ورؤيته ونظراته، عبر قراءة واعية وفهم اصيل، لما وقف عليه من خزين الموروث الشعري، الحافل بالابداع، وان كتاب ابن طباطبا (عيار الشعر) خير شاهد على نضج نظراته النقدية واصالة فهمه ووعيه، مستنداً الى عقلية مبدعة، متفتحة، ناضجة، واعية، برعت في الافادة من ثقافة المتقدمين، وتمثلت حضارتهم وفكرهم ونهجهم، وأجادت قراءة ما حوى سجلهم الابداعي، برؤية صائبة ونظرة دقيقة.

وهذا التميز الذي وسمت به شخصية ابن طباطبا، نتج عنه جهد نقدي، تفرد به مبدعه، ليكون عياراً خاصاً به للشعر، جسد فيه رؤيته الخاصة ومعالجاته المميزة، لما عرض من موضوعات، بنهج نقدي، فارق فيه نهج من سبقوه من النقاد في دراساتهم النقدية او من عاصروه او من جاءوا بعده، لانه اتخذ من فن الشعر ميدانا له، جاعلاً من صنعته محوراً اساسا لجهده النقدي، بتتبع موضوعي فني، تميز باصالته وجدته ونضجه[٤].

إن ذكاء ابن طباطبا وصفاء طبعه وفطنته، مقومات مهمة كان لها أثرها الواضح في بناء شخصيته الابداعية في محوري منجزه الشعري والنقدي، وما أتيح لهذه الشخصية من قدرات مميزة على تمثل ما نقله من ثقافات ومعارف جادت بها قرائح رواة القرن الثالث الهجري ولغوييه ونقاده، مازجا

اياها بما عقله من ثقافات ومعارف حفل بها عصره، فكان له أن أفاد مما عقل ونقل، ليخلص الى طرح منهج نقدي يُجَمِّله معياره الخاص للشعر[٥]، مركزاً فيه على ما تستدعيه صنعة الشعر من مستلزمات الابداع والاتقان والاجادة والديمومة، وتلك بمجموعها لا يمكن للشاعر الظفر بها والتمكن منها الا بالبذل والجهد والعطاء، وهذه كلها لا تكفي ان لم تكن مسندة بالتمثل الواعي والاستيعاب السليم لمخزون الموروث الشعري، عبر الافادة من مذاهب العرب في قول الشعر والتصرف في معانيه على تنوع فنونه ومناهجه[٦]، ومثل هذا التوجه يتطلب بناء ثقافياً معرفياً متيناً، يتيح للشاعر امتلاك مزايا ابداعه الفني، بشخصية قادرة على فرض حضورها وقوة منافستها، بما يمكن انجازه من فعل ابداعي جدير بان يدخل دائرة التنافس مع ما يبدعه الآخرون، وهذه الثقافة التي يتسلح بها الشاعر ـ مهما كان اتساعها وتنوعها وعمقها ـ تبقى بها حاجة الى ان تنهل من مصادر الابداع الأول وينابيع الالهام الشعري المتدفقة على السنة المبدعين الاوائل، ولهذا بات من الضروري أن يكون الشاعر قادرا على التواصل مع ابداع اولئك، وهو يقف على مذاهبهم في نظم الشعر وتصرفهم في الفاظه ومعانيه بلمسات فنية متجلية بحزالتها وحلاوتها وعذوبتها[٧]، وهذا يعني أن ثقافة الشاعر ـ على وفق رؤية ابن طباطبا ـ مرتبطة باحكام الصلة مع الموروث الشعري، عبر الالتزام بتقاليده الفنية التي اضحت مقوماً اساساً من مقومات التراث الشعري، وجب اتباعها، وليس سهلاً الخروج عليها او التخلي عنها[٨]، لكن هذا الفهم الموصل بين ثقافة الشاعر وركائز عمقها التاريخي، لا يعني الانقياد الكامل لسلطة الموروث والخضوع التام لتقاليده وصيغه

ومسالكه الفنية، لأن ذلك اذا ما حصل، يجعل الشاعر مكبلاً بقيود، تضيق عليه آفاق الانطلاق بفنه وموهبته، وتحد من حرية اندفاعه، عبر مسارات يختارها ويقتحم مجاهلها ومعالمها بارادته وذكائه وفطنته ونبوغه.

إن تركيز ابن طباطبا في تمثل الموروث الشعري والافادة منه، له ما يسوغه، انطلاقاً من أن الشاعر، تكون به حاجة ملحة الى قياس جودة ما ينظمه من شعر، ليطمئن الى سلامته وصحته وصوابه، وفارق كبير بين شاعر، ينتفع من خزين موروثه، لانضاج شاعريته واتقان صنعته الشعرية، وشاعر يظل اسير ابداعات الآخرين، مقتفياً آثارهم، سائراً في ركابهم، تاركا سلطة الموروث الشعري، تلقي بظلالها عليه، فتسلبه ارادة التميز في ابداعه، سالكاً طريقه المنسجم مع رغباته وقناعاته وميوله ولا يتعارض مثل هذا التوجه لشاعر (هضم التراث ووعاه، وتغلغل هذا التراث في نفسه بحيث اصبح جزءاً من تكوينه، واستطاع بعد ذلك ان يصل الى اسلوبه الخاص)[٩].

إن رؤية ابن طباطبا لمهمة الشعر ووظيفته ومفهومه لصنعته، بناهما على اساس من ممارسته التطبيقية لنظمه ونظراته النقدية لمسارات حركة الشعر، ابتداء من محطتها الاولى على يد اوائل الفحول من شعراء الجاهلية، مرورا بفحول صدر الاسلام والعصر الاموي والعصر العباسي الأول، لأن اولئك الشعراء، تركوا تراثاً شعريا حافلاً بصور الابداع والاتقان والاجادة فيما طرقوا من فنون شعرية متنوعة، وكان لهم فضل الريادة والسبق في ابتداع المعاني وتوليد الصور، عبر بناء شعري، تزاحمت فيه الاستعارات البليغة والتشبيهات الدقيقة الصائبة، مجسدة فيضا من الصور البيانية، المترعة

بالجمال والفن والمهارة، وهذه بمجموعها من شأنها أن تكون ذخيرة، ينتفع بها الشعراء اللاحقون، لانهم يجدون فيها زاداً وافراً، بما تستلزمه صنعتهم الشعرية من اساليب القول وفنونه ومذاهبه وطرائق التعبير عنها، على وفق النهج الذي كان القدامى ينهجونه في بناء اشعارهم، وما تمخض عن ذلك من عناصر فنية، انبثقت عن اعراف وتقاليد وسنن وقيم، تعارف عليها الشعراء، فأخذها اللاحق عمن سبقه في بناء القصيدة لفظا ومعنى وموضوعا، لان ما اثر عن الشعراء، اصبح تقليداً متعارفا عليه، يصعب تجاوزه وغض النظر عنه، الا باستثناءات تحصل لهذا الشاعر أو ذاك، لكن هذا الأمر، لا يعني أن يسلم الشاعر قياد أمره الى غيره، فيكون تابعا له، يردد ما قاله وينسج على منوال نسجه وينهج نهجه في معالجة موضوعه الشعري، لأنه إن فعل ذلك يفقد تميزه وخصوصيته، ويضعف الحضور الابداعي والفني لشخصيته التي ينبغي ان يكون لها اسلوبها ونهجها المفصح عن امكاناتها وقدراتها، المستندة الى موهبة يجيد الشاعر بها الافادة من الخزين الابداعي، الذي وقف عليه، لاجيال من الشعراء، تعاضدوا على رفد الموروث الشعري باعراف وتقاليد ومقومات، اسهمت في تواصل مسيرة المنجز الشعري على مر العصور، باضافات جسدت حركة الابداع والتجديد والتطور، فاللاحق من الشعراء، ينتفع بما انجزه السابقون، ويبني عليه ليضيف من ابداعه وتميزه وجهده، ما يثري رصيد المنجز الشعري ويغني فعل الابداع فيه، عبر موازنة سليمة، متقنة بين الافادة من الموروث باساليبه وافكاره ورؤاه ونظراته وتلاقحها وممازجتها بكل ما يرتبط بحداثة البناء الشعري ومعاصرته، اي بتوأمة ذكية بين الاصالة والمعاصرة،

تعبر عن فهم ووعي وتفصح عن براعة في الاخذ والعطاء ومهارة في الاستيعاب والاضافة.

كان ابن طباطبا حريصا على ان يقرن منطلقاته النظرية عن الابداع الشعري، بتطبيقات عملية تسند طروحاته ومفاهيمه، ليضع امام الشاعر رؤية شاملة عن مراحل انجازه لبنائه الشعري، الذي يتوق ان يراه بأعلى مراتب الجودة والاتقان.

والمتتبع لمحتويات (عيار الشعر) يقف على هذا الاقتران بين الطرح النظري والتطبيق العملي، فكانت انتقالات ابن طباطبا في موضوعات كتابه، مؤكدة لهذا التوجه، الذي بدا واضحاً التركيز عليه وتواصل القول فيه، ليقدم مسحاً شاملاً لكل ما يرتبط بصنعة الشعر من ادوات وعناصر ومقومات، وقف عليها العرب، فنالت استحسانهم واعجابهم، واضحت سننا تقاس بها استجادة الشاعر وبراعته وتفوقه وعلو كعبه، وقد مضى ابن طباطبا، واضعاً بين يدي الشاعر، أمثلة متنوعة لضروب التشبيهات المستحسنة، التي برع الشعراء فيها، عبر مواءمة دقيقة بين المشبه والمشبه به، بأداء فني متقن، امتزجت فيه المعاني بعضها ببعض، لينتج عنها صور تشبيهية بليغة صادقة[١٠]، وامثلة للاشعار المحكمة ولاضدادها[١١]، واخرى للاشعار الغثة، التي تكلف الشاعر نسجها[١٢]، او تلك التي لم يحسن الشاعر المواءمة بين الفاظها ومعانيها، فوقع في خلل التفاوت بين حسن اللفظ وقبح المعنى او بين صحة المعنى وفساد الصياغة، وما يقود الى إحكام نسج الشعر او رداءة نسجه[١٣]، وهكذا نحا ابن طباطبا في عياره للشعر منحى نقدياً، مازج فيه بين ما كان يطرحه من مفاهيم، تتصل بصنعة الشعر وما يعرض له

من رؤى نقدية تطبيقية، مجسدة بما تمده به ذاكرته المتوقدة من خزين ما حفظه من الموروث الشعري الذي وقف عليه لكثير من فحول الشعر العربي، ابتداء من امرئ القيس ومرورا بذي الرمة والفرزدق وانتهاء بأبي تمام والبحتري، ولذلك حفل كتابه بصياغات فكرية نظرية، مسندة بتطبيقات شعرية متنوعة، تنوع طروحاته ومفاهيمه ونظراته النقدية.

رؤية في مفهوم الشعر ونقده

إن صنعة الشعر تتجاذبها عقليتان، تنطلقان في الرؤية والتصور من زاوية نظر واحدة، لكنهما تتفاوتان في المنحى الابداعي، لفعل المنجز المتحقق (قصيدة الشعر) ونعني بهما، عقلية الشاعر المبدع وعقلية العالم الناقد، وقد تمتزج العقليتان في حيز واحد، حين يكون الشاعر ناقداً والناقد شاعراً، وحينذاك ينظر الى صنعة الشعر، على انها ممارسة، لفعل ابداعي مميز، بلغ مستوى رفيعا من الرقي والتكامل والنضج، لانه فعل تهيأت لمبدعه أدوات إتقانه وإجادته، كما تهيأت له أدوات النظر فيه، وتبين معالم تميزه وإحكام بنائه ونسجه ودقة صنعته، عبر رؤية نقدية فاحصة متأملة، يبدو فيها كما لو أنه يقف عند منجز شعري أبدعه غيره من الشعراء، وحين يلتقي ذلك الفعل الابداعي المتميز بجهد نقدي متقن ناضج، نكون بازاء موهبة فذة، يحق لصاحبها التباهي بها والاطمئنان الى تبوئه المنزلة اللائقة به، لانه استحق بفعل تألق مهارته وفرادة منجزه الابداعي، ان يضع اسمه بين اسماء المبدعين الكبار.

ولا شك في أن ابن طباطبا، بنى مفهومه للشعر ورؤيته لطبيعة صنعته، اعتمادا على روافد ثلاثة، اثنان منها ذاتية المنشئ والمنزع، يرتبط كل منهما بكيانه الشخصي وتوجهه الابداعي، بوصفه شاعراً وناقداً، اما الرافد الثالث، فتمثل في العودة الى التراث النقدي العربي، لانه وقف عند طروحات النقاد الذين سبقوه، فافاد من آرائهم وأفكارهم وانطباعاتهم عن طبيعة صنعة الشعر ومفهومه ومقومات النبوغ فيه والاجادة في ميدانه، الذي يحتشد كثير من المبدعين، للتنافس على بلوغ قمته، التي لا يرقى اليها، الا من اجتهد وجد

وأعطى وبذل، وتلك المقومات، استوعب ابن طباطبا اصولها ومنطلقاتها، فبنى رؤيته وفهمه لصنعة الشعر بمقتضاها، مع ما يسندها من رؤيته الابداعية، بوصفه شاعراً، تمرس على قول الشعر، ورؤيته النقدية، بوصفه ناقداً، له حضوره الفاعل والمؤثر في حركة النقد العربي، فهو مع ما اخذه من الموروث النقدي، الذي وقف عليه وافاد منه، كانت له اسهاماته في رفد تلك الحركة النقدية، بما طرحه من آراء وتصورات ومفاهيم ووجهات نظر، أفاد منها اللاحقون، لتكون لبنات أساسية مهمة في بناء نظرية نقدية تامة متكاملة ناضجة، تعاضد النقاد على تكاملها ونضجها، على وفق معايير نقدية، تنسجم مع رؤيته للابداع الشعري.

ونحن إذ نرصد طروحات ابن طباطبا، المعبرة عن رؤية ناضجة لحقيقة الشعر ومفهومه، ندرك أنه ينطلق من تصور مفاده، أن الشاعر المبدع، هو من يحوز على مؤهل مهم لا غنى له عنه، يتمثل في استعداده الفطري، المسند بطبع صحيح وذوق سليم يستطيع بهما إدامة إبداعه الشعري، كي تبقى موهبته الشعرية متحفزة لعطاء شعري، تتواصل فيه تجاربه الشعرية، بما يملكه من مهارة فنية، يجيد بفعلها التصرف بأدوات إبداعه وفنه عبر اقتداره وبراعته، لأنه أحسن الافادة من معالم صنعة الشعراء الحاذقين، ممن سبقوه، وأجاد توظيف خاصية إبداعهم ومهارتهم، ليسبغ على موهبته الشعرية، ما تحتاج اليه من مقومات الادامة والبناء والتعزيز، مجسدة بفعاليات الصقل والمران والممارسة لأنها كفيلة بانضاجها وديمومتها ورقيها، بما يتيح للشاعر فرصة منافسة الآخرين، ممن تسلقوا قمة الهرم الشعري، ليجد بينهم فسحة، يحتل بها منزلته المستحقة، بفعل ما أبدع وأجاد.

وصحة الطبع التي أكدها ابن طباطبا في رؤيته مرتبطة بالسجية التي جبل عليها الشاعر، ممن يقول شعره عن عفو خاطر، متجنبا التصنع والتكلف في نظمه، وهو الذي شخص ابن قتيبة مقومات إبداعه الفني، بما رصد له من مزايا ميزته من غيره، فيقول فيه (المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة)[١٤].

وفي ضوء هذا الفهم، يمكن القول أن تعاطي قول الشعر، يأتي عبر استعداد فطري، يكون الشاعر مطبوعا عليه، ينشؤ معه، وينمو بنموه، وينضج بنضجه، ليكون جزءاً من حياته وشخصيته بوصفه سجية من سجاياه وغريزة، تطبع عليها وأضحت معلماً بارزاً، شاخصا في اهتماماته وتفكيره، فارضة عليه حضوراً دائماً، لا قدرة له على الافلات من سلطتها وقبضتها، وهناك من الشواهد التاريخية مايؤيد هذا الموقف، ومن ذلك ما حصل مع الشاعر امرئ القيس، الذي نمت لديه بوادر قول الشعر، منذ وقت مبكر، لكن أباه قرر طرده من مملكته، اذا لم يتوقف عن قوله، لأنه لم يرض له أن يصبح شاعراً، استنكافاً وترفعاً لأن الملوك تأنف من قول الشعر[١٥]، فكان امرؤ القيس أمام خيارين، إما البقاء داخل المملكة، للاستمتاع بملذاتها ونعيمها، وهذا يعني التضحية بموهبته الشعرية او التمسك بها وترك مغريات سلطة أبيه، فاختار التضحية بكل شيء، ممسكاً بخيار شاعريته غير آبه بقساوة أبيه الذي طرده، فصبر على موقفه وتحمل ما تحمل، لانه وجد في داخله ما يحفزه على أن يمضي في الاستجابة لدوافع غريزته وموهبته.

ومن ذلك ايضا ما عرف عن الشاعر كعب بن زهير، الذي بدأ قول الشعر في صغره، ولكن أباه كان ينهاه وحجته في منعه الخوف من أن ما يقوله من شعر، لم يوفق الى إتقانه وإجادته، فيأخذ طريقه الى أفواه الرواة، وهو لا خير فيه، ولهذا وصل الامر بزهير في نهي كعب عن قول الشعر الى عقوبتي الضرب والحبس، غير أنه لم يفلح في إطفاء جذوة الشعر المتوقدة في أعماقه، ولهذا أجازه على قول الشعر، بعد أن أخضعه لاختبار قاسَ به مستويات مهارته وموهبته، ونجح كعب في إقناع أبيه بقدراته الابداعية، واطمئنانه الى حقيقة انتمائه اليه وارتباطه به نسبا وفنا(١٦).

وقد تعرض الجواهري في صباه الى ضغوطات أبيه ومضايقاته لكبح جماح رغباته وميوله في نظم الشعر، لأن أباه كان راغبا في أن يمضي ابنه على سيرة أبيه، ليصبح رجل دين، ولهذا ظل يصحبه معه في مجالسه الدينية ويلبسه زيه الاسلامي، المتمثل بالجبة والعمامة، حرصا منه على أن يتزود بعلوم القرآن ومعارف الدين، لكن الجواهري غالبا ما كان يتمرد على سلطة أبيه، وينزع مستجيبا الى ما في أعماقه من ميل غريزي لقول الشعر(١٧).

إن ذلك الاستعداد الفطري وتلك السجية وهذا الميل الغريزي، مؤهلات مهمة في بناء موهبة الشاعر وتعزيز مقومات شاعريته المبدعة، التي ينبغي ان يتعهدها ـ دائما ـ بما تستحق من اهتمام ورعاية وعناية، ليديم بها صورة إبداعه وألقه وبراعته، وهذا يعني أن ما يقوله من شعر، يتطلب منه جهداً فنيا مضاعفا، كي يثقفه ويجوده وينقحه، وهو يعاود نظره فيه، منقياً، طارحا عنه كل ما يشينه، كاسيا إياه بكل ما يجمله ويزينه، ليزيد في بهائه وحسنه،

بما يجعله جاريا على اللسان كجري الدهان، عبر تلاحم اجزائه وتشابك انساقه وصياغته، بسبك متين محكم موحد(١٨).

ومن هنا وجدنا ابن طباطبا، قد أولى قضية تنقيح الشاعر لشعره، اهتماما استثنائيا وعناية خاصة، فهو لم يكتف بايضاح الخطوات اللازمة، المهمة التي يحتاجها الشاعر، لإتمام صنعته الشعرية وانجاز عمله الابداعي فيها، على أفضل صورة وأكمل وجه، لأنه أدرك بفعل التجربة والممارسة، أن القصيدة قد تعلق بها بعض الشوائب في اللفظ أو المعنى أو الصياغة أو فيها مجتمعة، وحين تترك بلا مراجعة ومعاودة نظر، تشكل عيوبا، غير خافية، تشوه معالم القصيدة وتهبط بمستوى قيمتها الجمالية والفنية، لان آثار تلك العيوب، تمتد متجلية على صورة البناء الكلي للقصيدة ومن هنا كان لزاماً على الشاعر، أن يعي خطورة مثل هذا الخلل ويقف عنده، كي يتجاوزه ويعالجه، لينقي عمله الشعري، عبر متابعة دقيقة لالفاظه وعباراته وصياغاته الشعرية، ليطمئن الى سلامتها وصحتها، حتى تتكامل صنعته، على وفق ما ينسجم مع براعته ومهارته، فالشاعر البارع الماهر، لا يسمح بأن يصدر عنه ما لا يليق به من شعر، فيه ما فيه من العيوب والمآخذ (فينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره، الا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب، التي نبه عليها، وأمر بالتحرز منها)(١٩).

ولا شك في أن ابن طباطبا، يرى ثقة الشاعر بجودة شعره وسلامته، مرتبطة بمستوى ما يبذله من جهد يتعهد به صنعته، بما ينبغي من تثقيف وتجويد وتنقيح، كي تستوي نسيجاً بنائياً تاماً كاملاً ناضجاً يتباهى به ويفخر بنسبته اليه، ومثل هذا الجهد الذي يبذله الشاعر، ليس جهداً سهلاً هيناً يسيراً، بل

هو جهد مضن، يتطلب إنجازه صبراً وتحملاً وقدرة على المطاولة وتواصل البذل والعطاء، لأن الشاعر ـ من أجل ذلك ـ يستثير جميع حواسه، ويحشد كل ما لديه من طاقات شعورية وفكرية وفنية فيستنفرها، كي تساند وتعاضد، لاكمال مهمته تلك، فتأتي قصيدته ـ كما يتمنى لها ـ موشحة بابداعه واتقانه واجادته ولمسات فنه ومهارة موهبته، وحينئذ تبدو عملية مراجعة الشاعر لمنجزه الشعري ومعاودة النظر فيه، ظاهرة طبيعية، تستلزمها صنعته التي يريد لها أن تكون بأبهى صورة وأجمل ديباجة وأحسن صياغة، لانها نتاج حذقه وذكائه وذوقه وطبعه وفطنته وقريحته، مسندة بجهد مميز للتقويم والتنقيح والتهذيب، يجعلها عملاً شعرياً حائزاً على سمات الجزالة والفخامة والقوة والمتانة، بدا فيها الشاعر صانعاً ماهراً متقنا صنعته، فيراه ابن طباطبا (كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه باحسن التفويف ويسدِّه وينيّره، ولايهلهل شيئا منه فيشينه، وكالنقاش الرفيق الذي يضع الاصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده، بان يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها)[٢٠].

وهؤلاء الصناع الثلاثة ، النساج والنقاش وناظم الجوهر، يبذل كل واحد منهم ما يلزم من جهد، لاتقان صنعته واحكام عمله فيها، بما ينبغي من دقة وبراعة ومهارة، تبدو من خلالها في غاية البهاء والجمال والحسن، فتكون مثار اعجاب الناظر اليها واستمتاعه برؤيتها، لأن فيها ما يجذب ويروق ويسر، فيجعل النفس ـ قبل العين ـ تهفو اليها وتستمتع بها وتشعر بانشراح وراحة لدى معاينتها، ويبدو أن ابن طباطبا، التقط هذه التشبيهات الثلاثة من

انواع الصناعات، للمقاربة بينها وبين صنعة الشعر، لما قصده من الحضور الواضح لشخصية المتلقى، لأي من تلك الصناعات، فهي إن لم تجد من يتذوقها ويتفاعل معها ويعجب بها ويعنى، لن يكون لحضورها أي قيمة وأي معنى، وقد التفت ابن طباطبا الى هذا الأمر، وأدرك اهميته، فنبه الشاعر عليه بالقول (فواجب على صانع الشعر، ان يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة مستحسنة مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله اليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه)[٢١].

وهذا الذي نص عليه ابن طباطبا في قوله المتقدم، فيه اشارة واضحة الى ان الشاعر مطالب بايلاء صنعته الشعرية، ما تستوجب من اهتمامه، وما يستفرغ لها من مجهود، مردداً فيها نظره ومجيلاً عقله ومقلباً رأيه[٢٢]، لتستوي في جودتها ودقتها ومتانتها، فتنال استحسان متلقيها وتحظى منه بالقبول، بفعل ما يحتشد فيها من البدائع واللطائف والمحاسن.

وفي كل ما عرضنا له من رؤية ابن طباطبا لصنعة الشعر، وفهمه لطبيعة مهمته ووظيفته، وما أفصح عنه من آراء وأفكار وانطباعات، تولدت لديه بفعل ممارسته لنظم الشعر وما نتج عن تلك الممارسة من تراكم خبرات ودراية، أفاد منها في طروحاته النقدية، المتعلقة بطبيعة البناء الشعري، المنسجم مع روح الموروث العربي والمتفاعل مع روح عصره، بثقافته وحضارته وقيمه.

وقد بدا ابن طباطبا في ذلك كله، أن اهتمامه وتركيزه لم يكن مقصوراً على الشاعر حسب، بل كان مشغولاً بمن يتلقى ابداع الشاعر، وقد مر بنا جملة مما نص عليه، فيما عرضنا له من رؤى نقدية نظر فيها ابن طباطبا الى

مسارات الابداع الشعري الرابطة بين الشاعر ومتلقي شعره، لان الشاعر لا يريد لشعره أن يبقى حبيس حافظته وذاكرته وصحائفه، بل يهمه أن يأخذ طريقه الى سمع المتلقي وبصره وحافظته وذائقته، ليجد منه اعجاباً به وتفاعلاً معه، ذلك أن اكتنازه بالدلالات والصور والمضامين، تجد في مخيلة المتلقي افقاً رحباً، يتسع لايحاءاتها ويستجيب لمؤثراتها ومحفزاتها، بما تحدثه من اثارة في نفسه وتجاوب مع مثيراتها، وما يتبع ذلك من انفعالات، لا يستطيع المتلقي كبح جماحها واخفاء آثارها عليه(٢٣)، كما لو أنه تقمص دور الشاعر وأصبح شريكاً له في فعله الابداعي، عبر تواصل معرفي ارتقى فيه ذوق المتلقي الى مستوى مميز من النضج والوعي، فبدا متفاعلاً مع ابداع الشاعر، متأملاً نسيجه الشعري، متخيلاً صوره حركة وحياة ومشاهد شاخصة، تتجسد فيها الاحداث والوقائع فتبدو كأنها تقع للحظتها، وهذا كفيل بأن يجعل المتلقي ينفعل بما يسمع ويقرؤ، ويستجيب للتفاعل معه عبر أريحية تهتز لها نفسه فتتيه جذلاً اعجابا وطرباً.

موقفه من الصدق في الشعر

حظي موضوع الصدق والكذب في الشعر العربي بقسط وافر من اهتمامات النقاد العرب، قديما وحديثا وقيلت فيه آراء وأفكار وطروحات كثيرة، مثلت توجهات أصحابها ورؤيتهم لطبيعة الشعر ووظيفته، والمهمة التي يؤديها الشاعر، بوصفه فنانا مبدعا، ينظر الى قيمة ابداعه الشعري، من زوايا نظر، فيها من التعدد والتنوع، بحسب ما يعالجه من ظواهر وقضايا وموضوعات تتضمنها تجاربه الابداعية، وقد نجد ناقداً، يسوغ الكذب في الشعر ويراه حقاً للشاعر، لأنه يستند فيما يقول الى ما يتخيله ويتصوره من الامور، التي لا أثر لها في واقع حياته ومحيطه، فتأتي تجربته الشعرية حافلة بصور ومعان، لايمكن أن يكون الشاعر صادقا فيها، بسبب غلوه في ايراد معنى تجاوز فيه الحد المسموح والمقبول، ومبالغته فيما شبه وصور، لان مثل ذلك الناقد، ينطلق في موقفه هذا من مقولة (أعذب الشعر أكذبه) وقد نلتقي ناقداً، لا يسوغ ذلك للشاعر، فهو ينطلق في موقفه من مقولة (أعذب الشعر أصدقه) ومن الطبيعي أن يكون مثل هذا التفاوت في النظر الى قضية الصدق والكذب في الشعر بين النقاد على وفق تنوع رؤاهم ونظراتهم لمهمة الشعر ووظيفته، وينطلق ابن طباطبا من موقف يتميز فيه من غيره، فتكون له الريادة في اثارة تلك القضية وطرحها بوضوح، ناظراً الى اقتران الصدق بالشعر ومسؤولية الشاعر في توخيه بقوله الشعري[٢٤]،

ومن هنا نال مفهوم الصدق في الشعر نصيبه المستحق في رؤية ابن طباطبا، وركز قوله فيه، لانه يشكل خصيصة مهمة في بنية الشعر العربي القديم، في عصري الجاهلية وصدر الاسلام، لان الشعراء في هذين العصرين (كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاء، وافتخاراً ووصفاً، وترغيباً وترهيباً)[٢٥]، لكن هذا المنحى الذي سار عليه الشعراء، بتوخي الصدق فيما يقولون، لا يلتزمون به التزاماً صارماً، يحد من حرية قدرتهم على التصرف بمخيلتهم التي يطمحون للتحليق بها الى أرحب آفاقهم الشعرية وأوسع فضاءات ابداعهم ومهارتهم، ولهذا أتيح لهم حيِّز يحتمل الكذب اغراقاً في وصف وافراطاً في تشبيه، يلجؤون اليهما في بعض ما يوردونه من صور ومعان، وهذه في محصلتها النهائية، تلتقي ضمن مجرى، ما تعارفوا عليه من حقيقة قصصهم وصدق مخاطباتهم[٢٦].

والشعراء وهم يؤسسون أشعارهم في المعاني التي قصدوها، فيما تناولوا من أغراضهم الشعرية، كانوا منسجمين مع فهمهم ووعيهم لطبيعة الوظيفة الاجتماعية للشعر في عصرهم، فهي تقتضي من الشاعر، أن يكون صادقا، فيما يطرح من آراء وأفكار وقضايا، تخص قبيلته، بوصفه لسان حالها والناطق الرسمي باسمها، وهو يقول فيها مفاخراً بمآثرها ومكارمها

وبطولات ابنائها، وقد ينزع في قوله الى مبالغة لا تُصدَّق، لكن ذلك لا يتعارض مع احساسه وعاطفته، وما يمور في خاطره ووجدانه،

ولهذا بدا مقبولا ـ مثلا ـ ما قاله الشاعر عمرو بن كلثوم التغلبي في قومه، مفاخراً بعددهم وقوة بأسهم وسلطانهم :

ملأنا البَرَّ حتَّى ضاق عنَّا

وماءَ البحرِ نملؤهُ سفينا

إذا بلغَ الفِطامَ لنا صبيٌّ

تَخِرُّ لهُ الجبابرُ ساجدينا(٢٧)

ومثل هذا وغيره، يفسر لنا ما كانت تقوم به العرب، حين ينبغ في القبيلة شاعر، فتنتشر مظاهر الفرح في أحيائها، وتمتد ولائم الضيافة في كل مكان، لأن القبائل الاخرى، تأتيها مهنئة ومشاركة أفراحها، فيبدو الجميع، كأنهم في يوم عرس، وحق لهم أن يفعلوا ذلك، لأن الشاعر هو حامي الحمى ، المنافح عن أحسابهم والمخلد لمآثرهم (٢٨) ، وفي ضوء هذا الموقف ، كان الشاعر يعبر عن مضامين تجربته الشعرية تعبيراً صادقاً ، مجسداً رؤية جماعية في حديثه القبلي ، ورؤيته الذاتية في حديثه الخاص عن تجاربه الشخصية ، متغزلاً وواصفاً ومصوراً نظراته في الحياة والموت والوجود ، على وفق تأملاته ، وما أتيح له ادراكه ووعيه ، للتعبير عن موقفه من كل ما يحيط به ، ويكون منسجما مع انطباعاته وتصوراته وفهمه، ويشير ابن طباطبا بصراحة ووضوح الى صدق الشاعر القديم في تصويره أحداث عصره ومشاهد بيئته الصحراوية ، بكل مظاهرها الساكنة والمتحركة ، فجاء تشبيهه لها ووصفه اياها عن معرفة بها وتفاعل معها

فيعبر ابن طباطبا عن هذه الحقيقة بقوله (إن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيانها ، ومرت به تجاربها وهم أهل وبر : صحونهم البوادي وسقوفهم السماء ، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها .... فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها)[٢٩] ، واذا بدا هذا الامر طبيعيا في ظل ما كان سائدا في العصر الجاهلي من هيمنة النظام القبلي، وما يرتبط به من أعراف وتقاليد ، فان هذه الحال قد تبدلت في كثير من مفاصل الحياة في ظل الاسلام ، وما أحدثه من تحولات نوعية كبرى على مختلف الصعد الاجتماعية والدينية والسياسية والعقلية والفكرية وغيرها ، ولم يكن أمام الشاعر الملتزم بتعاليم الاسلام وقيمه ومبادئه إلَّا ان يتوخى الصدق فيما يقول انصياعاً لالتزامه وانسجاماً مع ادراكه ، إن الصدق قيمة اخلاقية دينية، على أن الشعراء يتفاوتون في هذا الالتزام ، لان توجهاتهم الابداعية ومسارات أدائهم الشعري ، تفرض حضورها ، فتلقي بظلالها عبر معالجات فنية تفضي الى الايغال في ايراد الاستعارات والتشبيهات حد الاغراق والافراط .

إن رؤية ابن طباطبا لمفهوم الصدق في الشعر ، وطبيعة ارتباطه بنوعية الصياغة الفنية ، ينظر اليها على وفق صلتها بمستويات ثلاثة ، ترتبط بغاية الشعر ومهمته ، وأولها يتعلق بذلك الانسجام ، الحاصل بين طبيعة التجربة الشعرية والاحساس الصادق لمبدعها في التعبير عنها ، وثانيها يتصل بتوافق التجربة الشعرية مع تجارب الآخرين ، وثاللها يرتبط بتوافق

صياغة التجربة الشعرية مع حقائق الواقع ووقائع التاريخ ، على تنوع أغراض الشعر ومعانيه [٣٠].

وقد تجلت تلك الرؤية عبر طروحات ابن طباطبا ، لعلل حسن الشعر وعياره الذي يقاس به ، حين يتلقاه الفهم الثاقب بالقبول أو النفي (فاذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مصفى من كدر العيِ، مقوما من أود الخطأ واللحن ، سالماً من جور التأليف ، موزونا بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً اتسعت طرقه ، ولطفت موالجه ، فقبله الفهم وارتاح له ، وأنس به. واذا ورد عليه على ضد هذه الصفة ،وكان باطلاً محالاً مجهولاً انسدت طرقه ونفاه واستوحش عند حسه به ، وصدئ له ،وتأذى به كتأذي سائر الحواس بما يخالفها)[٣١] ومثل هذه الخصال التي يتجلى فيها تمام الشعر وجودته وحسنه ، تجعله ممازجاً الروح وملائماً الفهم ، فيفوق نفث السحر ودبيب الرقي واطراب الغناء [٣٢].

ويمضي ابن طباطبا في تاكيد رؤيته ، ليقرن مايحسن من الشعر ومايقبله الفهم بمدى (موافقته للحال التي يعد معناه لها)[٣٣] سواء كان الشاعر مادحاً أو هاجياً أوراثيا أومتعذراً او محرضاً أو متغزلاً (فاذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها ، ولاسيما إذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجه فيها ، والتصريح بما كان يكتم منها والاعتراف بالحق في جميعها)[٣٤] وإذا كان هذا التعبير الصادق للكشف عن المعاني المختلجه في نفس الشاعر ، يراه ابن طباطبا مضاعفاً لحسن موقعها عند مستمعها ،

فأن اظهار ماكمن منها في ضمير الشاعر ، يكون مثاراً لابتهاج السامع (لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه)[٣٥]

ويرتبط بمثيرات هذا الابتهاج ، مايحويه الشعر من معان تجسد (حكمة تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها ، وما أتت به التجارب منها)[٣٦].

وبناء على ماتقدم ، فان مفهوم الصدق لدى ابن طباطبا، لايقف عند حدود قيمته الاخلاقيه المتمثله بصواب المعنى واستقامته ومطابقته لمقتضى الحال، بل يتعداه الى بعد منطقي ، فيلتقي الاثنان (في الفهم عند مستوى الصواب ، فيصبح كلاهما شيئاً واحداً ، لان الحقيقة التي يتقبلها الفهم صادقة على المستوى الاخلاقي والمنطقي)[٣٧] وقد اتضح هذا التوجه لدى ابن طباطبا في تمثيل مضمون الصدق في عدد من اختياراته الشعرية ، التي عدها أشعاراً محكمة ، متقنة، مستوفاة المعاني ، حسنة الرصف ، سلسة الالفاظ ، فبدت سهلة منتظمة غير مستكرهة ولامتكلفة [٣٨] ، ويرى ابن طباطبا أن الشعر يكون حسناً مقبولاً ويأخذ طريقه الى الذوق والفهم ، حين يبرع فيه الشاعر ، فيجيد صياغة معانيه المنسجمة بتوافقها مع الحالات التي تستدعيها في أي موضوع يكون مدار تجربته الشعرية عليه مدحاً أوهجاء أورثاء أو عزلاً ونسيباً ، فان هذا التلاقي والتلاؤم من شأنه أن يثير انفعالات المتلقي ويحفز مالديه من الحواس ، تتأثر وتتفاعل وحينئذ يخترق صوت الشاعر ، سمع سامعه ويقع منه موقعا حسناً، لأن الشاعر أجاد التعبير عما هو كامن في نفسه وافصح عما يختلج فيها ، عبر صنعة شعرية ، تجسدت بها عاطفة صادقة ، تمثل بها الشاعر موقعه ، برؤية تداخلت فيها صور مصرحة وأخرى ملمحة [٣٩].

وينص ابن طباطبا على أن الشاعر ملزم بتعمد الصدق في تشبيهاته وحكاياته ، ويقرن هذا الالزام بأمر أخر ، يراه مهماً في صحة التشبيهات ودقتها وسلامتها ، ويتمثل في مايحصل بين طرفي التشبيه من اتفاق وتظاهر وملاءمة ، ومثل هذه الصفات تعزز صدق التشبيه الذي جاءبه الشاعر(٤٠). وينظر ابن طباطبا الى مايؤديه الصدق في القول ، حين يجيد الشاعر وضع الفاظ شعره في مواضعها ، فتأتلف مطابقة لمعانيها التي خُصت بها ، لتكون الشاهد لها ، وتغني عما يعين على تفسيرها ، وهذا هو أحسن الشعر وعلى مثاله ومنواله ، ينسج الكلام في نسق موشح بالصدق والوضوح (٤١).

إن هذا التناسب بين اللفظ والمعنى ، يفضي الى بناء شعري جميل (فالتناسب هو سر الجمال ، والصدق صنو للتناسب الجمالي في القصيدة ، ثم ان التناسب عمل ذهني يعرض على العقل ليقبله أو يحكم فيه ، والعقل لايطمئن إلا الى الصدق ، وهو يستوحش من الكلام الجائر الباطل)(٤٢).

إن تلك الآراء التي أجمل فيها ابن طباطبا رؤيته وفهمه لقضية الصدق في الشعر ، انطلق فيها من معاييره الخاصة التي استقاها من تجاربة الشعرية على وفق ماحوته من مضامين ، عبرت عن انفعالات ذاتية خالصة او تجاوزتها للتعبير عن امتداداتها الأشمل والأعم ، لتأخذ بعدها الجماعي ، ومايرتبط بطبيعة الاداء الابداعي الذي يتبناه الشاعر لمعالجة قضاياه برؤية شعرية تصويرية ، يحشد فيها ما شاء من أساليب البيان المجسدة لصوره ومعانيه ، على أن يتوخى الصدق في بنائه الشعري الذي يودعه خلجات نفسه ، مجيداً التعبير عنها ، وهو يظهر الكامن منها ، فيسر السامع بما

ورد عليه من قول (عرفه طبعه وقبله فهمه)[٤٣] فيتلقى ذلك القول بارتياح وتفاعل ، فتأتلف نفسه معه ، يسبب صدق الشاعر فيه وما ضمنه من (صفات صادقة وتشبيهات موافقه)[٤٤] .

لقد كثرت وقفات ابن طباطبا عند موضوع التشبيه – كما بينا في هذا البحث – بوصفه أسلوبا بيانيا ازدانت به اشعار العرب ، فحفلت به قصائد الشعراء ، وكان ركيزة أساسية في بناء صورهم الشعرية والتعبير عن معانيهم في مختلف أغراض الشعر وموضوعاته ، ولهذا نجد ابن طباطبا ، يؤكد أهمية التشبيه ، فبما يعرض من أدوات البناء الشعري المتين ، فيوصى الشاعر بتجنب ايراد التشبيهات الكاذبة في شعره لانها تشوه معالم جماله وتشينه [٤٥].

رؤية في البناء الشعري

انفرد ابن طباطبا من بين نقدة الشعر العربي السابقين والمعاصرين له ومن اللاحقين ، بما نص عليه من رأي ، لخص فيه رؤيته عن طبيعة التدرج البنائي لقصيدة الشعر واضعاً أمام الشاعر ، نمطاً بنائياً، ينشيء بمقتضاه قصيدته حتى يصل بها الى بنية تكوينية ، تنتظم فيها أجزاؤها وتفصيلاتها ، بنسق موضوعي –فني ، يستوعب مضامينها وموضوعاتها ، ويسجل لابن طباطبا أنه من أقدم النقاد العرب الذين تناولوا قضية بناء القصيدة ، ويعد أبرزهم حديثاً عنها وأكثرهم احاطة بها[٤٦]، وسنكون مع ابن طباطبا ، فيما قال ، ونتتبع ماتضمنه قوله ، الذي جاء فيه :(فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً ، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه . فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته ، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت بينه وبين ماقبله ، فاذا كملت له المعاني ، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها ، ثم يتأمل ماقد أداه اليه طبعه ونتجته فكرته ، فيستقصي انتقاده ويرم ما وهى منه ، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية)[٤٧] إن قول ابن طباطبا لم يقصد به شاعراً معيناً زماناً او مكاناً، ولم يخصه بشاعر مبتدئ ، فكان خطابه يحمل صفة الاطلاق والعموم ، فهو أراد لقوله الامتداد الزماني بعمقه الانساني الذي لايتوقف عند جيل ، ينتهي اليه مفعول مضمونه لأنه جسد فيه منهجاً

اجرائياً ، ينتظر من يُخضع خطواته لتطبيق عملي ، قد يكون الشاعر المبتدئ أحوج اليه من غيره ، ولكن لايمنع أن نجد آخر محتاجاً له ، ولو على اساس تجريبي ، يجده بعد ذلك مفيدا نافعاً ، حين يفلح في الافادة منه، باجراءات تطبيقية ، تولد بفعلها قصيدة ، تأخذ استحقاقها من الاجادة والتفوق والتميز ، ويبدو لي أن ابن بطاطبا ، كان قاصداً أن لايكون كلامه موجهاً الى المبتدئ في نظم الشعر بدليل أنه قال (إذا اراد الشاعر) فكأنه أدراك بحكم تجربته الشعرية أنه ليس كل من يمارس نظم الشعر ، يسمى شاعرا ، فهذه التسمية ، تقترن بمن يكون جديراً بها مستحقاً لها ، بما يبدع من قول ، يحظى بالاعجاب والثناء والخلود ، ويبدو ان ما قاله ابن طباطبا اخذ طريقه الى تصانيف عدد من النقاد الذين وقفوا على ذلك القول ، فاعجبوا بما تجسد فيه من آراء وأفكار وطروحات ومضامين ، عبرت عن طبيعة المخاض الشعري ، فاتخذوا منه مثالاً نسجوا على منواله ، وتمثلوا خلاصته ودلالته وربما بعض عباراته ، فنجد ذلك فيما قاله أبو هلال العسكري ، موجهاً كلامه الى الشاعر ، واضعاً بين يديه أهم خطوات البناء الشعري المتين ، لتكون دليلاً ومنهجاً في اتقان تأليف القصيدة واجادة نظمها ، وهذا ما عناه أبو هلال في قوله (واذا اردت ان تعمل شعراً فاحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك ، وأخطرها على قلبك ، واطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها ، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى ، او تكون في هذه اقرب طريقاً وأيسر كلفة منه في تلك ، ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجئ سلساً سهلاً ، ذا طلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجئ كزّاً فجاً ومتجعداً جلفاً)[٤٨] واذا

كان أبو هلال قريب العهد بعصر ابن طباطبا ، لان ما بينهما فاصلة زمنية غير طويلة ، وهذا ما جعل أثر قول ابن طباطبا واضحاً في قوله ، فاننا نجد امتداد هذا الأثر استمر بعد اكثر من ثلاثة قرون ، فيتجسد حضور مضمونه فيما قاله ابن الاثير ، وهو يوجه نصائحه الى الشاعر المبتدئ ، ويضع وصاياه بين يديه ، فيقول (يجب على المبتدئ في هذا الفن { يقصد صناعة الشعر } والمترشح له اذا أتاه الله عز وجل طبعاً محبباً ، وقريحة مواتية ، وكان مستكملاً لمعرفة ما يجب على المؤلف معرفته ... أن يأخذ رسالة من الرسائل او قصيدة من الشعر ، يقف على معانيها ، ويتدبر أوائلها وأواخرها ، ويقرر ذلك في قلبه ، ثم يكلف نفسه عمل مثلها ، مما هو في معناها ، ويأخذ تلك الالفاظ التي فيها ، ويقيم عوض كل لفظة لفظة من عنده ، تسد مسدها ، وتؤدي المعنى المندرج تحتها ، ولا يزال كذلك ، حتى ياتي على آخرها ، ثم بعد فراغه منها يشتغل بتنقيح الفاظها وتجويدها ، وارتباط بعضها ببعض ... فاذا تدرب واعتاد ، وصار ذلك له خليقة وطبعاً، تفرعت عنده المعاني وانقدحت في خاطره ، فتسهل عليه حينئذ صياغتها ، وابرازها فيما يليق بها من اللباس)[٤٩] .

وحين نعيد قراءة نص ابن الاثير ، نجد خطابه موجها الى المبتدئ في نظم الشعر ، والمؤهل ليكون شاعراً ، بعد ان يهبه الله طبعا وقريحة ، وهنا يكمن الفارق بين قول ابن الاثير وقول ابن طباطبا الذي كان خطابه موجهاً الى الشاعر على وجه الاطلاق والعموم – كما ذكرنا – ولم يكن يعني الشاعر المبتدئ تحديداً ، كما نص صراحة ذلك ابن الاثير ، ويبدو ان ابن طباطبا قد أدرك بفعل تجربته الشعرية ومخاض ممارسته لنظم القصيدة ، ان

الشاعر تمر عليه اوقات يستعصي عليه القول فيها ، ويخذله الهامه وطبعه، وتتمرد عليه قريحته ، فتستغلق أمامه مسالك الشعر ، ألم نقرأ ما قاله الفرزدق (أنا عند الناس أشعر العرب ، ولربما كان نزع ضرس أيسر عليَّ من ان اقول بيت شعر)[٥٠] ، وفي رواية أخرى للقول (أنا أشعر تميم ، وربما أتت عليَّ ساعة ونزع ضرس اسهل عليَّ من قول بيت) [٥١] .

والفرزدق – هنا – يؤكد ان طبعه لم يطاوعه – احيانا – على قول الشعر فيمر بمخاض صعب ويستشعر ثقل ألمه ومعاناته ، حين لا يظفر بما يفتح له مغاليق القول ، فاذا كان هذا ما يحصل مع الفرزدق وهو الشاعر الفحل المبدع المبرِّز ، فما بالك مع غيره من الشعراء ، ممن هم دون اقتداره ومنزلته .

وفي هذا الصدد ، يتحتم علينا ان نقرأ ما ورد في قول ابن طباطبا قراءة تعيننا على فهم مراده ومعرفة مقاصده ، من غير ان نقع في دوامة التفكير من ان الرجل أحال عملية الابداع الى ممارسة اجرائية ، تسندها افعال منطقية ، بدت فيها مجزأة الى مجموعة خطوات ، ينفصل بعضها عن بعض ، فلا رابط يجمع بينها ، وقد يكون محتوى النص حين تفكك عباراته على وفق دلالة كل منها ، يوحي بهذه التجزئة وبهذا التقسيم المرحلي لفكرة ولادة القصيدة الى ان تستوي تامة كاملة ناضجة ، غير ان ذلك لا ينبغي ان يدفعنا الى الظن بقصور فهم ابن طباطبا لطبيعة المخاض الفكري المفضي الى منجز ابداعي متحقق ، والى الظن بقصور نظرته المفسرة لعملية الابداع الشعري ، بناءاً على ما أقره في قوله الذي وجِّه على انه مستند الى منحى تعليمي في تفسيره لعملية الابداع ، بما جعلها بمقتضى

ذلك المنحى قريبة من التفكير المنطقي ، الذي جزأها الى مجموعة مراحل افقدتها تميزها بطابع كلي عرفت به وانجزت بمقتضاه بعيداً عن هذا الفصل المتصوِّر لمراحل انجازها (٥٢).

إن إعادة قراءة النص بأناة وتأمل وعلى مهل وتدبر عباراته جيدا ، تقودنا الى تصور سليم وفهم دقيق صائب من ان ابن طباطبا ، لم يقصد هذا الفصل المقنن لمراحل انجاز القصيدة ، فتبدو كل مرحلة منها قائمة بنفسها لها تحديداتها وزمنها ومهامها ، ذلك ان تتابع القول في ايراده تلك الاجراءات التطبيقية المتلاحقة ، يوحي بتداخل مراحل العمل وترابط بعضها مع بعض ، لتشكل بمجموعها رؤية منهجية واضحة المعالم عن الصورة التي تستقر عليها القصيدة ، لتكون منجزاً ابداعياً ، يستحق الاشادة والاعجاب ، لانها استوفت عناصر بنائها ومقومات تكاملها وجمالها وجودتها ، ويبقى صاحب الانجاز (الشاعر) هو من يختار المسلك المفضي به الى تميز انجازه ، ويقرر المنهج الذي يختطه ، لتكون قصيدته جديرة بتفردها ونسبتها اليه .

واجد من المفيد تتبع تلك الرؤية المنهجية ، على وفق مراحل محددة ينتظمها تدرج موضوعي ، تكون البداية فيه ، مع التقاط مجموعة الافكار ، التي تحفز الشاعر على استحضار ما في اعماقه وخاطره وذاكرته ومخيلته من مثيرات دافعة الى القول ، لتكون مفتتحاً ملائماً ، يهيئ لما يتبعه من خطوات لاحقة ، يديم بها فاعلية ادائه الابداعي ، بتتابع يتيح له المضي فيما بذله من جهد فني متقن ، يصل به الى نهاية سليمة ، لبناء شعري مميز .

وفي ضوء ما تقدم ، نرى أن ابن طباطبا ، وقف عند جملة أمور ، تتلخص بما يأتي :

١-آلية بناء التجربة الشعرية ، المستندة الى رؤية تبدو فيها خطوات المخاض الشعري ، على وفق ما يلتقط الشاعر من معنى ، يتوخى به نسيج بنائه الشعري ، فيصوغ ذلك المعنى نثراً ، ثم ينتقي له ما يجانسه من الالفاظ المناسبة والقوافي الموافقة والملائمة ، والوزن الذي يقتضيه وينطبق عليه .

٢-وبحسب الآلية المشار اليها ، يكون الشاعر قد بنى تجربته الشعرية (قصيدته) على غير ترتيب ونظام ، تأتلف الابيات فيه بتوافق يستدعيه المعنى وفن القول ، بل يأتي بحشد ما يتفق له نظمه من أبيات الشعر بلا مراعاة لترابط تلك الابيات [٥٣] على وفق سياق تنتظم فيه بحسب ما ينبغي من تدرج بناء موضوعي ، يجيد الشاعر التحول فيه من فكرة الى أخرى ومن موضوع الى آخر بائتلاف وانسجام ، تتلاحق فيه الابيات مع كثرتها لتنتظم في سلك جامع يوحد بينها وحين يتحقق ذلك ، يعمل الشاعر فكره في مراجعة اشعاره ، ليتأمل الفاظه ومعانيه ، معاودا النظر فيها تنقيحاً وتهذيباً ، فيبدل لفظة باخرى ، ويأتي بلفظة مرادفة لاختها أكثر انسجاماً وملاءمة لسياق معانيه وبناء صوره ، فاذا ما وجد لفظة مستكرهة يمجها الذوق وتستعصي على النطق ، ابدل بها لفظة أخرى ، وربما يقوده هذا الفعل ، لابدال أبيات شعرية بكاملها ، حين يجد فيها

حشواً وضعفاً وقصوراً عن ان تكون بمستوى مثيلاتها من ابيات القصيدة [٥٤] .

٣-وفي ضوء ما تقدم ، يرى ابن طباطبا أن عملية البناء الشعري تتطلب جهداً فكرياً وفنياً ولغوياً ، يحتاج الشاعر اليه ، كي يتقن صنعته الشعرية ، مثله مثل النساج الحاذق الذي يبرع في اتقان ما ينسجه ويزينه باحسن ما تكون الزينة ، فيجنبه أي خلل يشوه جماله وأي عيب يشينه ، والشاعر في ذلك كالنقاش ، الذي يجيد استعمال اصباغه ويعرف كيف يوزع الوانه في تقاسيم ما ينقش ، كي تبدو للناظر باحسن صورة ، والشاعر كذلك مثل ناظم الجوهر ، الذي يتقن تنسيق جواهره ، لتكون بابهى صورة [٥٥] .

ويبدو أن ابن طباطبا قرن صنعة الشعر بصنعتي النسيج والنقش وصياغة الجوهر ، لما أدركه من دقائق تلك الصناعات وما تحتاج من حذق ومهارة في اتقانها ، وقد فطن الى ما بين الصناعات المشار اليها من معالم الدقة في العمل ، وما يتطلب انجازها من جهد كبير وعمل مضن ، كي يكون المنجز جميلا متقناً ، يسر الناظر ويحظى بالاعجاب والثناء ويحوز على الرضا والقبول ، ولا شك في أن ابن طباطبا ، نظر الى ما تلتقي فيه صنعة الشعر مع تلك الصناعات ، من صفات الاتقان والجمال ، وكيف يتم بلوغهما ، عبر تراكم الخبرة والممارسة ، مع ما يسندهما من مؤهلات المهارة والموهبة ، لتكون حصيلة الجهد المبذول عملاً فنياً ناضجاً مميزاً .

ولا شك في أن هذا الذي تضمنه قول ابن طباطبا ، تتجسد فيه معالم اجادة الشاعر وبراعته في اتقان نظمه ، بحيث تكون أبياته بعضها مرتبط ببعض ، وبعضها منسجم مع بعض بما يعني تجانس صورها الشعرية وتماثل دلالات مضامينها ومعانيها بنسق بنائي محكم .

أدرك ابن طباطبا ان ترابط ابيات القصيدة وانسجامها ، سمة مهمة من سمات اجادة الشاعر في صناعة تجربته الشعرية ، لأن هذا الترابط كفيل بانتظام صور شعرية مؤتلفة وموحدة المضمون ، تتبادل فيها الالفاظ والمعاني أدوارها ووظائفها ، عبر نسيج شعري متين ، مميز بحسن زيه وبهاء صوره ، يبتعد فيه الشاعر المبدع المجيد عن كل (ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ والمعاني المستبردة ، والتشبيهات الكاذبة والاشارات المجهولة والاوصاف البعيدة والعبارات الغثة ، حتى لا يكون متفاوتاً مرقوعاً ، بل يكون كالسبيكة المفرغة والوشي المنمنم والعقد المنظم واللباس الرائق ، فتسابق معانيه الفاظه ، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه)[٥٦] وحين ينتظم البناء الشعري ، يكون الشاعر قد بلغ أقصى ما لديه من جهد في عطائه الابداعي وعمله الفني ، فيدرك بأنه مطالب (أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها او قبحه ، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ماقد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلاً من حشو ، ليس من جنس ما هو فيه ، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول اليه ، كما أنه يحترز من ذلك

في كل بيت ، فلا يباعد كلمة عن أختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها)[٥٧].

أن هذه الرؤية النقدية الناضجة مستندة الى شاعرية ، أجاد صاحبها التعامل مع تجاربه الشعرية ، على وفق معالجات وفق في الاهتداء اليها، عبر مخاض الدراية والذكاء والرواية وصفاء القريحة والفطنة وقوة الطبع والمران والممارسة والموهبة ، وهو بهذه الاداوات والمقومات المؤهلة للاتقان والاجادة ، يقدم خلاصة تجربته، ويضعها بين يدي الشاعر ، ليفيد منها وينتفع بها في صناعته الشعرية ، التي يتوخى أن تكون بصورتها الأبهى والأجمل ، غاية في الاتقان والاجادة والفن والمهارة .

وكل ماورد في قول ابن طباطبا ، يؤكد ميله الواضح الى الاهتمام بالنسيج الشعري الذي تأتلف به القصيدة ، لتستوي بناء ناضجاً شكلاً ومحتوى ، تستودع فيه الالفاظ معانيها ، لتكون بأبهى حلة ترتديها وأروع صورة تتزين بها ، بما تشتمل عليه من دقيق اللفظ ولطيف المعنى ، فيرى ابن طباطبا أن صانع الشعر مطالب (أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة ، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقلة اليه ، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه ، فيحسه جسماً ويحققه روحاً ، أي يتيقنه لفظاً ويبدعه معنى ، ويجتنب إخراجه على ضد هذه الصفة فيكسوه قبحا ويبرزه مسخاً ، بل يسوي اعضاءه وزناً ويعدل أجزاءه تأليفاً ويُحسِّن صورته اصابة ، ويكثر رونقه اختصاراً، ويكرم عنصره صدقاً ويفيده القبول رقة ويُحصِّنه جزالة ،

ويدنيه سلاسة، وينأى به إعجازاً ، ويعلم أنه نتيجة عقله ، وثمرة لبه وصورة علمه والحاكم عليه اوله)[٥٨].

وهذه الصنعة المتقنة اللطيفة الحسنة ، التي يجب على الشاعر انجازها– كما يطالبه ابن طباطبا– تعني بلا شك الوجود المتميز لقصيدة كاملة ناضجه ، لايمكن تجزئتها الى الفاظ ومعان او اشكال ومحتويات او صياغات ومضامين ، بل ينظر اليها على أنها صنعة فنية مستقلة في بنائها وصورتها الموحدة ، بلا فصل بين طرفيها وعنصريها المكونين الاساسين لجوهرها وحقيقتها.

آمل أن أكون قد وفقت فيما وقفت عنده ، عبر تواصل معرفي ، بقراءة نقدية واعية لموروثنا النقدي والحمد لله الموفق لسداد الرأي وصواب القول .

الهوامش

١) ينظر معجم الادباء ٢٨٥/٦، عيار الشعر /د، مقدمة المحققين ، الحاجري وسلام

٢) ينظر المصدر نفسه ٢٨٤/٦

٣) المصدر نفسه ٢٨٤/٦

٤) ينظر تأريخ النقد العربي / ١٤٤

٥) ينظر دراسات في النقد العربي القديم / ١٤٩

٦) ينظر عيار الشعر /٤

٧) ينظر عيار الشعر /٦

٨) ينظم دراسات في النقد العربي القديم / ١٥١

٩) قراءة جديدة لشعرنا القديم / ١٩

١٠) ينظر عيار الشعر/ ١٧-٢٢

١١) ينظر المصدر نفسه /٣٢-٣٩

١٢) ينظر المصدر نفسه / ٦٧-٧٥

١٣) ينظر المصدرر نفسه / ٨٣-٨٧ ، ١٠٢-١١١

١٤) الشعر والشعراء ٩٠/١

١٥) ينظر الاغاني ٩/ ٣٢٠٧

١٦) ينظر شرح ديوان كعب ، المقدمة / ف _ ر

١٧) ينظر ديوان الجواهري ١/ ٥٨

١٨) ينظر البيان والتبين ٦٧/١

١٩) عيار الشعر /٩

٢٠) المصدر نفسه /٥

٢١) المصدر نفسه /١٢١

٢٢) ينظر البيان والتبين ٩/٢

٢٣) تناول الدكتور جابر عصفور الآثار التي تحدثها القصيدة في المتلقي ، في ضوء
ما عرض له من فهم ابن طباطبا للشعر ، ينظر مفهوم الشعر / ٦٧-٧٣
٢٤) ينظر تاريخ النقد الادبي عند العرب / ٣٤
٢٥) عيار الشعر /٩
٢٦) ينظر المصدر نفسه / ٩
٢٧) شرح ديوان عمرو / ١٠٨-١٠٩
٢٨) ينظر العمدة ١/٦٥
٢٩) عيار الشعر / ١٠-١١
٣٠) ينظر مفهوم الشعر / ٦٤-٦٥
٣١) عيار الشعر / ١٤-١٥
٣٢) ينظر المصدر نفسه / ١٦
٣٣) المصدر نفسه / ١٦
٣٤) المصدر نفسه / ١٦-١٧
٣٥) المصدر نفسه / ١٢٠
٣٦) المصدر نفسه / ١٢٠
٣٧) مفهوم الشعر /٦٥
٣٨) ينظر عيار الشعر ٤٨-٦٧
٣٩) ينظر المصدر نفسه ١٦-١٧
٤٠) ينظر المصدر نفسه / ٦
٤١) ينظر المصدر نفسه / ١٢٧-١٢٨
٤٢) تاريخ النقد الادبي /٣٤
٤٣) عيار الشعر /١٢٠
٤٤) المصدر نفسه / ١٢٠-١٢١

٤٥) ينظر المصدر نفسه /٤

٤٦) ينظر بناء القصيدة /٧٤

٤٧) عيار الشعر /٥

٤٨) كتاب الصناعتين / ١٣٩

٤٩) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور/ ٢٦-٢٧

٥٠) البيان والتبيين ١٣٠/١

٥١) الشعر والشعراء ٨١/١

٥٢) ينظر دراسات في النقد العربي القديم / ١٥٤-١٥٥

٥٣) ينظر عيار الشعر/ ٥

٥٤) ينظر المصدر نفسه / ٥

٥٥) ينظر المصدر نفسه / ٥

٥٦) المصدر نفسه / ٤-٥

٥٧) المصدر نفسه / ١٢٤

٥٨) المصدر نفسه /١٢١-١٢٢

المصادر والمراجع

١) الاغاني ، ابو الفرج الاصبهاني (٣٥٦هـ) تحقيق ابراهيم الابياري ، طبعة دار الشعب ، ١٣٨٩هـ – ١٩٦٩م

٢) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، الدكتور يوسف حسين بكار ، دار الاندلس للطباعة والنشر ، ط٢ ، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م .

٣) البيان والتبيين ، الجاحظ (٢٥٥هـ) تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط٤ ، ١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م .

٤) تاريخ النقد الادبي عند العرب ، الدكتور احسان عباس ، دار الثقافة بيروت ، ط٣، ١٤٠١هـ –١٩٨١م .

٥) تاريخ النقد العربي ، الدكتور محمد زغلول سلّام ، دار المعارف بمصر ، بلا تاريخ .

٦) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، ابن الاثير ، (٦٣٧هـ) ، تحقيق الدكتور مصطفى جواد والدكتور جميل سعيد ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٣٧٥هـ – ١٩٥٦م .

٧) دراسات في النقد العربي القديم ، الدكتور عبد الفتاح عثمان ، دار القلم للنشر والتوزيع ، دبي ، ط١ ، ١٩٩٥م .

٨) ديوان الجواهري ، جمع وتحقيق الدكتور ابراهيم السامرائي وآخرين ، مطبعة الاديب البغدادية ، ١٩٧٣م .

٩) شرح ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي ، شرح وتحقيق الدكتور رحاب عكاوي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٦م .

١٠) شرح ديوان كعب بن زهير ، طبعة دار الكتب ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٣٦٩هـ –١٩٥٠م.

١١) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، (٢٧٦هـ) ، تحقيق وشرح احمد محمد شاكر، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٢م .

١٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٧٢م .

١٣) عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، (٣٢٢هـ) ، تحقيق الدكتور طه الحاجري والدكتور محمد زغلول سلّام ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٥٦م.
١٤) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصبور ، دار اقرأ ، بيروت ، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م.
١٥) كتاب الصناعتين ، ابو هلال العسكري ، (٣٩٥هـ) ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.
١٦) معجم الادباء ، ياقوت الحموي ، (٦٢٦هـ) ، تحقيق مرجليوث ، ط٢ ، ١٩٣٠م.
مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، الدكتور جابر عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، ١٩٨٢م

المبحث الرابع

دلالات الابداع الشعري

في التراث النقدي العربي

دلالات الابداع الشعري

في التراث النقدي العربي [1]

توخينا في بحثنا هذا تقصى الدلالات النقدية، التي حفل بها ثراتنا النقدي العربي ، في وقفاته عند مصطلح الابداع الشعري ، لعلنا فيما نتتبع من آراء قيلت فيه – نتبين بوضوح خصوصية هذا المصطلح ، على وفق الرؤية الإبداعية التي تجلت معالمها لدى النقاد القدماء ، فيما وقفوا عليه من نتاج شعري ، ميزوا فيه بين شعر حافل بمقومات الابداع ، وشعر مفتقد لها ، بحسب ما أقره النقاد من مصطلحات نقدية ، اجتهدوا في ذكرها ، معبرين بها عن ملمح إبداعي لا يخلو منه القول الشعري ، بما استشهدوا به من نصوص شعرية ، توقفوا عندها اعجابا وثناء ، وهي نصوص شعرية توقف عندها علماء اللغة وشرّاح الشعر، لكنهم لم يلتفتوا الى معالم الابداع فيها ، إذ انصرف اهتمامهم الى معرفة المستوى الدلالي للألفاظ ، على وفق ما أقره هؤلاء العلماء في معجماتهم اللغوية ، ومثل هذا التوجه تحتجب عنه الرؤية الإبداعية في لغة النص الشعري، بحسب نوعية القراءة التي خضع لها ، وهي قراءة اقتصر الاهتمام فيها على مدى سلامة التراكيب اللغوية وصحتها ، ومطابقتها لما أقره العرف اللغوي ، وهذا ما أحدث خلافا واسعا

[1] بحث مشترك مع الدكتور سعد عبد الحمزة الجبوري

بين الشعراء والعلماء ، حول فهم الابداع الشعري ، إذ يرى المبدعون من الشعراء أنهم أقدر من سواهم على جلاء آفاق الابداع في أشعارهم ومقومات نقدها وارتأينا ان يكون ختام بحثنا ، تتبع الرؤية الإسلامية للابداع الشعري ، انطلاقا مما ورد في بعض النصوص القرآنية الكريمة والاحاديث النبوية الشريفة ، التي أفضت وفقاتنا عندها إلى الاجتهاد في تبني رؤية اسلامية جديدة للابداع الشعري . وقد اقتضت طبيعة البحث أن يكون تناولنا لمادته ، موزعا على ستة محاور هي :

١. دلالة مصطلح الابداع
٢. ملامح الرؤية الإبداعية
٣. غموض دلالة الابداع الشعري
٤. مصادرة علماء اللغة وشراح الشعر للابداع
٥. دلالة الابداع الشعري بين الشعراء والعلماء
٦. رؤية الاسلام للابداع الشعري.

حاولنا قدر الامكان تقصي الفكر النقدي العربي بما وقفنا عليه من حصيلة معرفية، لموروت حافل بالتنوع والثراء وغزارة العطاء ، وهذا ما يغري لبذل مزيد من الجهد ، لادامة التواصل مع تراثنا العربي ، للوقوف على ما يحتويه من خرين فكري ومعرفي ، نحرص على ان نضع اليد عليه ، للافادة منه والانتفاع به ، ونحن ننطلق في آفاق دلالات الإبداع الشعري ،

ولا شك في أن البحث بموضوع الابداع الشعرى يدفع المتصدي له الى أن يخوض غماره ويسبر أغواره ، ليستجلي حقائقه ، وما يرتبط به من أسرار وخفايا ومثيرات ومقومات ترتبط بشخصية الشاعر المبدع، الذي ارتقى نتاجه الشعري إلى قمة الإبداع والابتكار والتميز.

نسأل الله تبارك وتعالى، السداد فيما نرى والصواب فيما نقول ، والبصيرة في الفكر والفهم ، لما يفضي بنا الى ما هو ماتع نافع، يُتوج به جهد بذلناه فى تتبع وتعقب ما حفل به تراثنا النقدي ، من آراء وافكار وطروحات و نظرات، خص بها النقاد الشعر العربي لاستجلاء مواطن الابداع فيه ، على وفق اجتهادات و مواقف ، عبر فيها أصحابها عن رؤية معينة لملامح الابداع الشعري، حاولنا قدر الامكان الاحاطة بها ، ومتابعة القول فيها والحمدلله الموفق إلى سداد الرأي وصواب القول .

دلالة مصطلح الابداع

إن تحرى الجذر اللغوي لمصطلح (الإبداع) ، يحيلنا إلى مادة (بدع) ومنه اشتق مصطلح (البديع) الذي ورد في القرآن الكريم بموضعيين يتضمنان الوصف نفسه ، في قوله تعالى (بديعُ السَّماواتِ والأرض)[١] ويرى المفسرون أن بديع السماوات والارض ، تعني خالقهما على غير مثال سابق لهما ، فالله تبارك وتعالى هو مبدعهما ومحدثهما ومنشئهما فلم يسبقه إلى

إحداثهما وإنشائهما أحد[٢] ، فكلمة البديع ، يتجسد فيها معنى أولية الخلق وسبقه وصنعه ، مبتدئا به ومخترعاله ، من غير أن يكون له مثال سابق ، فبديع الشيء : مُحدَثه العجيب ، وإبداعه : اختراعه لا على مثال[٣] وفي هذا السياق اشارة واضحة إلى ما يحدثه الابداع (البديع) في النفس من العجب ، فالعجب هنا ردة فعل المتلقي للعمل البديع لأن فيه ما لم يُتوقَع ، أو ما لم يسبق إليه بمثال) [٤]، وقد توقف ابن رشيق عند القول الذي لم يسبق اليه قائله ، وما عمل نظيره أو ما يقرب منه أحد من الشعراء قبله ، مستشهدا بقول امرئ القيس :

سَمَوتُ إليها بعدَ ما نامَ أهلُها

سُمُوَّ حَبابِ الماءِ حالًا على حالِ [٥]

وعلق عليه بقوله : (إنه أول من طرق هذا المعنى وابتكره ، وسلم الشعراء إليه ، فلم ينازعه أحد إياه) [٦] كما يستشهد له بقوله :

كأنَّ قلوبَ الطيرِ رطبًا ويابسًا

لدى وكرِها العُنَّابُ والحَشَفُ البالي [٧]

مؤكدا أن للشاعر امرئ القيس اختراعات كثيره ، واصفا إياه بأنه أول الناس اختراعا في شعره وأكثرهم توليدا[٨]، ويذكر ابن رشيق أمثلة أخرى

لاختراعات الشعراء مخصصا لها بابا سماه باب المخترع والبديع [٩]، ويفرق بين الاختراع والابداع ، وإن رأى معناهما واحدا في العربية ، فيقول : (إن الاختراع خلق المعاني التي لم يُسبق اليها ، والإتيان بما لم يكن منها قط، والابداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجر العادة بمثله) [١٠] وفي ضوء هذا كله ، نرى أن الابداع الشعري ، يتمثل في النصوص الشعرية، التي تمتلك قدرات دلالية متجددة،تحتاج إلى التأمل والتروّي، لكشفها والتمتع بأجوائها الفنية، التي تُثير فكر المتلقي وانفعاله ومتعته، وتتولّد الإثارة في الإبداع الشعري بسبب الارتقاء الفني للغة النص، التي هي لغة مجازية عصيّة على التحديد والتقنين، منفتحة على الاحتمال والتاويل [١١].ومن هنا تأتي صعوبة تتبع أثر الإبداع الشعري في معايير التراث النقدي التي ظلّت تتعامل بحذر شديد مع لغة النص المجازية [١٢].

ويثير طرح مفهوم الإبداع الشعري تساؤلات كثيرة في المصطلح والمنهج لعل في مقدمتها ما هو الأفق الدلالي لمصطلح (الإبداع)؟ وهل ثمة فرق بين الإبداع والبديع؟ ثم هل كان للإبداع حضور في المعيار النقدي القديم؟ وهل هناك شعر إبداعي وآخر لن يحظى بهذا الوصف؟ وإذا سلّمنا بذلك، ما هي القيم الشعرية التي تفرق بين الاثنين؟ وما هي ضرورة تخصيص وصف الابداع بالشعري؟ ومثل هذه التساؤلات وغيرها سيتكفل البحث بالاجابة عنها، بما يمكن الاحاطة به من معلومات . تؤدي بنا إلى بلوغ ما نتوخاه

منها ، وتكاد المعاجم اللغوية النقدية [١٣]، تتفق على منح الإبداع دلالات تدور في إطار الاختراع والابتكار، وبما يمنح النتاج الإبداعي الأوصاف الآتية :

١. الجدة ٢. البراعة والغرابة ٣. الأصالة

وهي مفردات ترفد الدلالة الاصطلاحية للإبداع ، التي صارت مرادفة لمفهوم الخلق الفني للنص الشعري، وتفرد مبدعه في إقامة علاقات لغوية غير مألوفة في سياق مجازي. يصور من خلاله رؤيته الجديدة للعالم والواقع الذي يعيشه . أما مصطلح (البديع) ، فلا يخرج في دلالته اللغوية عن معنى (الإبداع) ، غير أن التراث النقدي سعى إلى اختزال دلالته الاصطلاحية ، ليكون عنواناً للشعر الجديد الذي بدأه بشار بن برد ، وبلغ ذروته على يد أبي تمام ، إذ تمثلت جدته عند الناقد القديم في كثرة استخدامه للفنون البلاغية التي لا تتعدى وظيفتها عنده تزيين الكلام وتحسينه ، في إطار تقليد النموذج الشعري [١٤] ، ولا ينكر التفكير النقدي القديم أن الإبداع الشعري هو الإتيان بالجديد، (من لطائف الابتداع ... أبكار لم تفترعها الأسماع، يصبو إليها القلب والطرف)[١٥] ، وهو جوهر الشعر وسره [١٦]، والمنطلق الذي يمنح منتج النص صفة الشاعر أو يسقطها عنه [١٧]، غير أن هذا الجديد ظل يتجلى في عرف التراث النقدي في نموذجين إبداعيين :

الأول : نتاج شعري مقيد بوجوب ترسم طريقة الشعر القديم، المتجسد بنموذج (الشعر الجاهلي) ، ولا يجوز الابتعاد عن نهجه في بناء لغته وإنتاج صوره ، فهو جديد بلباس تقليدي [١٨] ليس من الإبداع في شيء ، ويدخل ضمن هذا النمط الشعري، الأبيات التي لم تتحرر دلالات الفاظها من مدلولاتها ، فلم ترق تراكيب لغتها إلى المستوى المجازي ، الذي يكون التأويل مفتاحاً لقراءتها.

والثاني : خلق شعري يسعى إلى التمرد على هذه القاعدة، والإتيان بما لم تجر العادة بمثله [١٩] ، فقدم نموذجاً شعرياً أصيلاً ، اعتمد الفكر ولم يركن لسهولة التقليد ، فهو يدخل حقاً في دائرة الجديد، الذي يستحق تسمية الإبداع . غير أن النقاد القدماء قد ترددوا في قبوله ووصفوه بالغرابة والإبهام والإحالة ، وبما يوحي بذمه والتندر عليه ، وبعدم جدواه [٢٠]، وحتى تكفيره [٢١]. وهو في الواقع النتاج الشعري الذي استثمر طاقات اللغة التوليدية ، القادرة على منحه صفة التجدد . إنه جديد متحرر من سلطة العرف التقليدي وثائر عليها [٢٢] وفي ضوء هذا التصنيف النقدي للحصيلة الشعرية، نستطيع القول إن هناك شعراً إبداعياً ، وآخر يقع خارج أجواء الإبداع ، غير أنه لن يفقد صفة الشعر.

إن الإبداع بوصفه خلقاً فنياً جديداً متميزاً في طرق معالجة قضايا الفرد والمجتمع ، لا يقتصر على الشعر ، بل يمتد إلى مجالات فنية متعددة ،

لذلك بات مهماً توصيف الإبداع بالشعري، لتأكيد اقتصار تناول دراسة الإبداع في ميدان الشعر .

أما بخصوص حدود تناول قضية الإبداع الشعري والمنهج المناسب ، فقد حُصر التركيز على تتبع المعايير النقدية القديمة المنبثقة من النص الشعري أو في أجوائه ، وجعلها المنطلق الأساس في رصد قسط الإبداع ، بوصفه رافداً رئيساً من روافد تلك المعايير – وإن لم يكتسب فة المعيارية – التي هي بالتأكيد خلاصة مساهمات نقدية اجتهدت في فهم ارتقاء النص إلى مستوى الإبداع ، وحاولت الإجابة على تساؤلات ظلت تتردد باستمرار:ما سر استجابتنا لهذا النص الشعري دون غيره ؟ وما سبب خلود بعض النصوص الشعرية القديمة ، وتأثيرها فينا إلى يومنا هذا؟ في آفاق هذه الحدود ، يتم رصد مفهوم الإبداع الشعري ، وتتبع آفاق ملامحه في التفكير النقدي القديم ، ومن ثم تلمس تأثيرها في توجيه الرؤية النقدية للنماذج الشعرية المتميزة (٢٣).

ومن هنا لم يكن ضمن اهتمامات تتبع أثر الإبداع الشعري ، في المعيار النقدي القديم ، تناول موضوع ماهية الإبداع ، والنظريات الغيبية والنفسية والاجتماعية والتاريخية التي قيلت فيه، وما يبدو في هذا الإطار من دواعي قول الشعر ، والظروف التي تساعد على الإبداع ، ووصف حالة الشاعر

أبان إبداعه النص الشعري ، فمثل هذه الأمور تكفلت بالوقوف عندها عدد من الدراسات [٢٤].

إن استجلاء قضية الإبداع الشعري من خلال نصوص التفكير النقدي ، يحتم علينا أن نجعل بنية النص الشعري القديم منطلقاً للكشف عن صفة الإبداع ، وهي بنية تتمركز في لغته الفنية ذات التركيب المجازي وفي طريقة بنائها. لذلك من المناسب اعتماد المناهج الحديثة ، التي تعنى بتحرير الدلالة في النص الإبداعي ، وتوخيها من خلال العلاقات اللغوية للسياق . وعندها يكون للمدلول سلطة اللغة الوضعية ، المحددة المعنى ، المغلقة الدلالة ، بل ستتغير دلالاته على وفق ثقافة المتلقي الإبداعية في كل زمان ومكان [٢٥] . وأننا لنجد صدى هذه المناهج في تراث عبد القاهر الجرجاني البلاغي والنقدي ، الذي يركز على تحرّر الدلالة في المدلول المجازي ، فـ (تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر))[٢٦] وهنا يكمن سر الإبداع ، الذي عرف بأنه (طاقة مخبوءة في اللغة)[٢٧].

ملامح الرؤية الإبداعية

دأب التفكير النقدي القديم على الإشارة إلى أن الشعر صناعة ، وأن ثمة خاصية الغوية مجازية ترفعه من مرتبة الكلام المنظوم إلى القول الشعري، وتمنحه صفة الجودة والتأثير والخلود [٢٨]، وبما يخرج الأشعار التي لا تتمتع بمثل هذه الخاصية الإبداعية من ميدان الشعر، ونعتها بأنها (كلام مؤلف معقود بقواف)[٢٩] وليس لقائله سوى فضل الوزن [٣٠] .

فالشعر عند الناقد القديم خروج على نظام اللغة المألوف ، لخلق عوالم وصور تبعث على التأمل والاستمتاع . لذلك يرى الجاحظ أنه ينبغي لراوية الشعر ومتذوقه ، أن يكون بصيراً بجوهر ما يروي ويستجيد، وهذا الجوهر يتحقق في بناء لغة الشعر، وقدرته على خلق علاقات دلالية جديدة ، فالجاحظ يهزأ من الذي يعجب بالبيتين الآتيين ويرددهما ويدعو إلى كتابتهما:

لا تَحسِبنَّ الموتَ موتَ البِلي

فإنما الموتُ سؤالُ الرجالِ

كلاهما موتٌ ، ولكن ذا

أشدُّ من ذاكَ لذلِّ السؤالِ

يعلق الجاحظ قائلاً : (وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً، ولولا أن ادخل بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعراً أبداً)[٣١] وكأنه بهذا يشير إلى أن الذي استحسن هذا القول لا يفهم ماهية الشعر، ولا يدرك خاصية الإبداع التي هي سر هذه الماهية . لذلك يخلص الجاحظ إلى وصفه بأنه لا ينتمي هو وعائلته إلى بيئة تثقف صنعة الشعر وفنونه لأن الشعر عند الجاحظ (صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)[٣٢] وأن جوهره هو إبداعه المتجسد في لغته غير النمطية .

ولو دققنا النظر في لغة البيتين وتراكيبها ، فلا نظفر باستعارة رائعة أو تشبيه طريف ، ولا إشارة إلى مجاز يحملنا على التفتيش عن علاقاته الدلالية، ولا إيماء يوحي إلى دلالات بعيدة، ولا تقديم وتأخير وإظهار وإضمار وفصل ووصل وحذف والتفات، وغيرها من فنون البلاغة الأخرى ، التي ترفد بخصائصها الفنية جوهر الشعر [٣٣].. بل نجدها لغة ذات دلالات مألوفة مغلقة على نقل . معلومة موصوفة بالحقيقة ، مفادها أن ذل السؤال أشد من الموت ، فهي الصق بلغة الكلام المباشر ، التي لا تغري المتلقي على توسعة الدلالة وانفتاحها.

لقد رصد النقد القديم النصوص الشعرية التي تخلو من ملامح الإبداع ، واستبعدها من اهتماماته في تقويم الشعر (فمتى خرج الشعر عن سنن

الإبداع والاختراع فكان ساذجاً مغسولاً فقائله معيب غير مصيب ، والترك له أدل على العقل وأولى بذي الفضل) [٣٤].

بمثل هذا التقويم تتفرد صفة الإبداع ، وتتقدم على الرؤى النقدية الأخرى ، في منح القول الشعري مرتبة الجودة والإحسان ، أو رميه بالمعيب المغسول غير المصيب ، وهذا أمر يدعو إلى تفعيل دور العقل والفكر [٣٥] في قراءة الشعر وتمييز النماذج الإبداعية من الأخرى المغسولة الفارغة.

ويروي الصولي خبراً حول هذا النمط من الشعر المغسول، فيقول: (قال البحتري : دعاني علي بن الجهم فأفضنا في أشعار المحدثين إلى أن ذكرنا أشجع السلمي ، فقال لي : إنه يخلي ، وأعادها مرات ولم أفهمها .... فلما انصرفت فكرت في الكلمة ، ونظرت في شعر أشجع فإذا هو ربما مرت له الأبيات المغسولة ليس فيها بيت نادر رائع ٠٠٠كما أن الرامي إذا رمى برشقة فلم يصب فيه بشيء قيل : أخلى، وكان علي بن الجهم عالماً بالشعر)[٣٦].

وبالرغم من أن الصولي لم يعلق على ذلك ، إلا أنه يدرك أن للشعر لغة مجازية ، تدخله في إطار الإبداع وتميزه من لغة الخطابة والشرح والإيصال المباشر للمعرفة . إذ يتجلى ذلك في رواية أخرى للصولي مفادها بأن المكتفي بالله عندما سأل عن أهتك أبيات وأفجرها ، قيل له قول أبي نواس :

ألا فاسقني خمراً ، وقل : لي هي الخمرُ

ولا تسقني سرًّا إذا أمكنَ الجهرُ[٣٧]

فقال له الصولي : إن المأمون أمر أن يخطب بهذا البيت على المنابر[٣٨]. وهذا يعني أن العلاقات اللغوية بين ألفاظ البيت النواسي ، لا تمنحه صفة التفرد والإبداع ، بل هي أقرب إلى لغة الكلام الخطابي المتداول. لذلك أفاد اعتراض الصولي بأن البيت لا يحظى بصفة الإبداع الشعري ، فكيف يمكن أن نتجاهل هذا التقويم الفني ، ونختاره ليكون أفضل بيت قيل في الهتك والفجر ؟ .

إن السياق اللغوي لبيت أبي نواس ، لا ينتج لغة شعرية تنفتح دلالاتها على معالم تستوحي الواقع ولا تعكسه أو تنقله ، عدا جملة (لا تسقني سراً) إلا أن تأثير صنعتها المجازية قد تغيب في (إذا أمكن الجهر)[٣٩] ، مما جعل معنى البيت يتجه نحو تقديم النصيحة والحكمة ، التي أنتجتها دلالات النص المنغلقة على نقل الحقيقة .

لقد أخرج التفكير النقدي هذا النمط من الشعر من دائرة الإبداع ، فلو (أن إنساناً عمل كلاماً مستقيماً يتحرى فيه الصدق من غير أن يفرط أو يتعدى أو يمين أو يأتي بأشياء لا يمكن كونها البتة ... لكان ما يقوله مغسولاً ساقطاً)) [٤٠] .

ويقع في هذا السياق تعليق ابن عباس على قول طرفة بن العبد :

ستُبدي لك الأيامُ ما كنتَ جاهلاً

ويأتيكَ بالأخبارِ مَنْ لم تُزَوِّدِ[٤١]

فكان يقول : إنها كلمة نبي [٤٢] فابن عباس العالم بشعر العرب [٤٣] يدرك أن إعجابه الشديد ببيت طرفة ، لم يكن بدوافع فنية تتعلق بصنعة الإبداع الشعري فيه ، لأنه يعرف أن البيت قد خلا من جوهر الشعر، وانشغل بنقل تجربة إنسانية بصيغة (الحكمة) ، لذلك وصف بكلمة نبي ، وهو لا شك يعلم (إنما يراد من الشاعر حسن الكلام ، والصدق يراد من الأنبياء)[٤٤] فبيت طرفة لا تتجاوز لغته ، الدلالة المباشرة، التي لا تستدعي التأمل في علاقات مفرداتها السياقية، لأنها قد انغلقت على معنى مفاده أن الزمن كفيل بالكشف عن المستقبل ، إنها حقيقة لا تحتمل دلالات أخرى، ولأن لبيداً قد ترددت له أبيات في مثل هذا النمط من النظم . الذي يفتقر لجوهر الشعر ، فقد وصف ابن قتيبة قوله:

ما عاتبَ الحُرَّ الكريمَ كنفسِهِ

والمرءُ يُصلحُهُ الجليسُ الصالحُ [٤٥]

بأنه جيد المعنى، قليل الماء والرونق [٤٦].وهي مفردات قريبة الدلالة من مصطلح (مغسول، يخلي)، الذي توصف به الأبيات التي لا نصيب لها من

الإبداع الشعري، حيث يؤكد ابن قتيبة هذا الأمر في موضع آخر من كتابه، حين أورد قول أبي عمرو بن العلاء: أن (خداش بن زهير أشعر في عظم الشعر يعني نفس الشعر من لبيد ، إنما كان لبيد صاحب صفات) [٤٧] وعظم الشعر ونفسه هنا لا يبتعد في دلالته عن جوهر الشعر ، الذي يشير إلى جودة صنعة لغته المنفتحة على التأويل ، والتي تمنح النص الشعري صفة الإبداع . ويسمي العسكري الشعر الذي لا جوهر ولا نفس للشعر فيه بالفاتر والبارد ، ويورد أمثلة للشعر البارد، وعندما يستشهد ببيت السيد الحميري :

أيا ربِّ إني لم أرد بالذي بهِ

مدحتُ علياً غيرَ وجهكَ فارحمِ [٤٨]

يقول : هذا كلام عاقل يضع الشيء موضعه ويستعمله في إبانه [٤٩] ، إن الدلالة اللغوية الصريحة للبيت تنحصر في معنى محدد مفاده، إني أتقرب إلى الله بالإمام على (عليه السلام). وقد خلا نسيجه اللغوي من أية مؤثرات بلاغية تخرجه من سياق الدلالات المباشرة، لذلك صار مغسولاً خلا من جوهر الشعر، وهو يشبه قول عروة ابن أذينة:

واسقِ العدوَّ بكأسهِ واعلم لهُ

بالغيبِ إن قد كان قبل سقاكها

واجزِ الكرامةَ مَنْ ترى أن لو لهُ

يومًا بذلتَ كرامةً لجزاكها [٥٠]

حيث يعلق العسكري ((معنى هذا الكلام محصور في ثلاث كلمات (أجزِ كُلًّا بفعله) وكان السكوت لعروة خيراً منه))[٥١]

ويروي التراث النقدي مواقف نقدية لعبد الملك بن مروان، يرفض فيها الشعر الذي لا يمتلك صفة الإبداع ، ويعلق عليه بتقويم نقدي ، يقلل فيه من شأن قائله ، فهو – مثلاً – يخرج قول الراعي النميري من دائرة الشعر ، حينما قال :

أوليَّ أمرِ اللهِ إنّا مَعشرٌ

حُنفاءُ نسجدُ بكرةً وأصيلا

عربٌ نرى للهِ في أموالنا

حقَّ الزكاةِ منزَّلًا تنزيلا [٥٢]

فقد كان تعليق عبد الملك : ليس هذا شعر هذا شرح إسلام ، وقراءة آية[٥٣]، كان عبد الملك يقول هذا شعر مغسول [٥٤]، خال من جوهر الشعر الذي به ينقل الشعر من كلام منظوم إلى قول شعري ، يتسم بلغته المجازية الإبداعية .

وهناك نص نقدي لبشار بن برد يفصل فيه بين الشعر ذي الصفة الإبداعية، وما يسميه (مرذول الشعر) ٠ فهو حينما سئل من الذي يقول:

وإذا أدنيتَ منِّي بصلًا

غلبَ المسكُ على ريح البصلْ

إن سلمى خُلقتْ من قصبٍ

قصبِ السُّكَّرِ لا عظمِ الجملْ [٥٥]

يغضب ويصيح (من هذا الذي يقرّعنا بأشياء كنا نعبث بها ، ويأتي برُذال شعرنا ولم نُرد من الجيد)، وعندما سئل عن قوله :

أخشّابُ حقًّا أنّ دارِكِ تُزعَجُ

وأنَّ الذي بيني وبينكِ مُنهجُ [٥٦]

نشط بشار ، ثم قال ويحك عن مثل هذا فسل [٥٧]. أي سلني عن الشعر الذي نال درجة الإبداع بنسيجه اللغوي غير المألوف ، ولا تزعجني بالسؤال عن شعري (المرذول) أي المغسول الخالي ، الذي لا نصيب له من الإبداع، لاعتماده لغة مألوفة في تحصيل الفائدة.

غموض دلالة الإبداع الشعري

إن اهتمام الجهد النقدي القديم بالفصل بين القول الشعري وغير الشعري ، من خلال تفريقه بين لغة الشعر ولغة الكلام المألوف ، يشير إلى حرص الناقد ووعيه بأن محور جهده ينطلق من النصوص الشعرية ، التي ارتفعت بمواصفاتها الفنية عن مستوى اللغة المباشرة. إنها نصوص ذات سمة شعرية [٥٨] ، غير أن هذا الجهد النقدي لا يوفر فرصة الإفصاح عن خفايا التفاصيل الفنية لتلك السمة ، التي اقترنت في التراث النقدي بالجودة والجمال المرادفين – نسبياً –لمفهوم الإبداع.

فالشاعر حسان بن ثابت حينما وصف له ابنه عبد الرحمن الطائر الذي لسعه بقوله : (كأنه ملتف في بُردى حبرة) ، أدرك بذوقه الشعري أن تركيب لغة هذا الوصف أدخل في لغة الشعر وجوهره ، التي نقلت صورة مفتوحة الدلالة لا يمكن للغة الكلام المباشر أن تؤديها ، فأطلق حسان حكمه (قال ابني الشعر ورب الكعبة) من غير أن يفصح عن مقومات هذه الشاعرية . إن كلام عبد الرحمن لا يتوافق مع الشكل المألوف لنظام البيت الشعري ، ومع ذلك عرف حسان أن الأمر يتعلق بالبناء اللغوي ، الذي حاز به ابنه فضل السبق والجدة في وصف الطائر بالملتف في بردى حبرة ، ولو قال : (طائر فيه كوشي الحبرة) لم يكن له هذا الموقع . فسر الشاعرية في كلام

عبد الرحمن يتعلق في اختياره كلمة (ملتف) ، حيث منحت السياق طاقة مجازية لم تغب عن تفكير حسان النقدي [٥٩].

إن مقتربات الكشف عن جمالية النص الشعري وجودته عند الناقد القديم ، لا تتخطى دائرة الذوق الذي لا سبيل إلى الخوض في تعليله ، لاعتقاده أن (ليس للجودة في الشعر صفة إنما هو شيء يقع في النفس عند المميز كالفرند في السيف والملاحة في الوجه) [٦٠] .

ولا بد من التأكيد هنا أن هذا الذوق يقوم على الدربة ورواية الشعر والتثقيف بطريقة العرف الشعري القديم، التي باتت تشكل ثقافة العرف الجمعي السائد، وبتأثير سلطة الذوق المتحيز للقديم ، تناوبت الحصيلة التراثية على تمثل إدراك تمايز الجودة بين نصين ، يمتلكان صفة الجودة ، إلا أن حظهما في قيم الإبداع متفاوت، في أجواء الوصف الذي يقول: (وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن وتستوفي أوصاف الكمال ، وتذهب . في الأنفس كل مذهب .... ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخلقة. وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنفس، وأسرع ممازجة للقلب، ثم لا تعلم – وإن قاسيت واعتبرت ، ونظرت وفكرت – لهذه المزية سببا، ولما خُصّت به مقتضيا)[٦١]. لقد تراجعت قدرة النقد القديم عن تعليل المعيار الذوقي ، والكشف عن آفاق جودة النص الإبداعي ، وساد الاعتقاد بأن . هذه القضية من الأمور ، التي تشهد بها الطبيعة ولا يعبر

عنها اللسان [٦٢] . وهي أشبه بالأراييح الفائحة المختلفة الطيب والنسيم التي لا تحد كيفيتها [٦٣] .

وفي ظل هذا التوجه النقدي العاجز عن إدراك وصف حالة الجودة لنسيج النص اللغوي في النصوص الشعرية المميزة، والاكتفاء في جعل هذا التميز مرتبطاً بمعيار الذوق العرفي ، يكاد التراث النقدي يخلو من الممارسات النقدية، التي نفذت إلى أعماق النص الفنية، ودققت في خفايا إبداع لغة النص وجمالياته، للكشف عن جوهر الشعر، وإن وجدت إشارات بهذا الخصوص فلم يتهيأ لها أن تؤسس نهجاً جديداً في تفحص خفايا الإبداع الدقيقة في النص الشعري. فللبحتري نص قديم مهم [٦٤] لا نجد له صدى مؤثرا في التراث النقدي القديم، حيث لا يرى البحتري في أبي العباس ثعلب ناقداً للشعر، لأنه رأه يستجيد وينشد قولاً للحارث ابن وعلة، وما هو – كما يرى البحتري – بأفضل الشعر:

قومي هم قتلوا أميمَ ، أخي

فإذا رميتُ يُصيبني سهمي

فلئن عفوتُ لأعفونْ جللاً

ولئن سطوتُ لأُهنْ عظمى

ولما قيل له : ما أنشد إلا أحسن شعر في أحسن لفظ ومعنى ، قال البحتري: فأين الشعر الذي فيه عروق الذهب ، وقد مثل لذلك بقول أبي ذواب :

إن يَقْتُلُوكَ فَقَد ثَلَلْتَ عُرُوشَهُم

يعتبة بن الحارث بن شهابِ

بأشدهم كلبًا على أعدائهِ

وأعزّهم فقداً على الأصحابِ

فالبحتري هنا لا ينكر فضل شعر الحارث، لكنه لن يرفع به إلى قمم الإبداع ، مما يجعل بناء لغته الشعرية خالياً من (عروق الذهب) [٦٥] التي أوحى بأنها مرادفة لجودة تكثيف طاقات لغة المجاز في (ثللت عروشهم) و (أشدهم كلباً) و (أعزهم فقداً).

لقد نأى قول أبي ذؤاب بجدته وتميزه عن الاستعمال العرفي السائد للمجاز الشعري، وتجاوزه لخلق علاقات لغوية غير مألوفة ، تستدعي من المتلقي جهداً من التأمل والتأويل ، كالجهد الذي يبذل في استخراج عروق الذهب .

فالصورتان تشتركان في كونهما ثمينتين ، بجديدهما وبلذة اكتشاف هذه الجدة ، وهذا هو الإبداع الشعري المتألق ٠

لم تساعد التفاتة البحتري الذكية في وصف قمم الإبداع الشعري بعروق الذهب، على تجاوز التفكير الذي سيطر على التراث النقدي، بأن الإبداع لا تدركه الصفة ، ولو تخطى الناقد القديم هذه العقبة ، وتأمل هذه الصفة وأدرك أفاقها (الفنية) ، لتغير النتاج النقدي باتجاه كشف أسرار الإبداع الشعري [٦٦] خلال القرون التي سبقت عبد القاهر الجرجاني ٠

كما يلمح حازم القرطاجني لمقولة (عروق الذهب)، حيث يسمي الشعر الإبداعي الشعر الحقيقي ، ويصف بناءه اللغوي بنسيج حلة من الذهب والحرير ، مقابل البناء اللغوي للكلام ، الذي لا حظ له من الشعر إلا الوزن والقافية ، وهو أشبه بنسيج حصير من البردي [٦٧]. ويُرجع هذا التفاوت إلى أسرار النظم التي تتمثل عنده بمكامن الشعر التي تختزن أسراراً لطيفة ، إنها أسرار الإبداع ، التي يتطلب استنباطها توقد الفكر ونفاذ الخاطر [٦٨]. إنه استنباط الخفايا اختزنتها لغة الشعر المجازية التأويلية ، التي وحدها تستطيع أن تعطي المزيد من الأسرار اللطيفة ، إنها أسرار التأويل وبدائعة المحركة ، التي غابت على من اشتبهت عليهم طرق الكلام وأسراره . إن الإبداع الشعري عند القرطاجني يمثل المرتبة العليا في الشعر ، لما حواه من ندرة في المعاني لم يوجد لها نظير [٦٩]٠

فالإبداع بهذا الفهم جهد فردي ، يتميز بخصوصية الخروج على لغة الشعر المألوفة، لذلك لا يتمتع بأسرار تأويله إلا متلق مبدع ، يدرك أن أسرار هذا النمط الشعري لا تنتهي إلى معنى واحد

لقد استطاع عبد القاهر الجرجاني ، بذكائه أن يخرق الحجب التي أحاطت بصفة لغة الإبداع الشعري ، ويكشف عن أسرارها العميقة ، التي هي (كمسرى النفس في النفس)[٧٠]، حيث دعا هذا الناقد إلى ضرورة إدراك السمة الشعرية، والاجتهاد في معرفة خفاياها، والتدقيق في وصف أسرارها، وعدم الركون إلى الكسل والتعود عليه .

فهنا دعوة صريحة إلى إعمال الفكر، في تقصي أسرار المعنى الشعري البليغِ، الذي ابتدعه الشاعر للوصول إلى معرفته، وبيان حقيقته، وهذا أمر يستدعي سعيا إلى طلبه واجتهادا في نيله [٧١]. حيث يمكن أن نجد صدى مقولة (عروق الذهب)[٧٢] في التفكير النقدي لعبد القاهر الجرجاني، الذي سعى إلى تتبع ملامح العروق الذهبية للشعر في نقده التطبيقي ، الذي حفل به كتاباه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز ، اللذان وضعا أسس الكشف عن جوهر الإبداع الشعري، وهو جوهر أدركه الناقد القديم! القديم [٧٣]، إلا أنه لم يجتهد في استخراج تفاصيله ، كما فعل عبد القاهر في كتابيه.

لقد استطاع عبد القاهر أن يخرج التفكير النقدي من حلقات مناهج الممانتة والطبقات والموازنات والمقايسات ، التي لم تعنَ بصفة الإبداع الشعري ، بل

اتخذت من النموذج الشعري القديم معياراً لتقويم الإبداع، بمعنى أنها مناهج تفرض على النص معاييرها.

في حين ذهب عبد القاهر إلى التركيز على طاقات النص الإبداعية ، والوقوف على تفاصيل أسرارها اللغوية، وهو منهج ينبع من لغة النص، ولا يتوافق أبداً مع تلك المناهج، لأن المهم في الإبداع، أنه جهد فردي يتمثل في نسيج النص اللغوي المنفتح على التأويل، الذي لا يمكن إخضاعه لمعايير ثابتة، دأب النقد القديم على التمسك بها .

مصادرة علماء اللغة وشراع الشعر للابداع

لم يكن التراث النقدي ثمرة جهود علماء عرفوا بنقد الشعر ، بل كان – أيضاً – حصيلة علماء متخصصين في ميادين علمية أخرى كاللغة والنحو والتفسير والكلام ، إلا أن هؤلاء لم يوفّقوا في نقدهم النتاج الشعري ، لأن اهتماماتهم لم تتجه إلى تتبع جوهر الشعر ، المتمثل بصفته الإبداعية، بل جاءت تقويماتهم متوافقة مع قواعد العلوم التي اشتهروا بها.

وقد رصد الجاحظ هذا الأمر ، وأوجزه في أن غاية النحويين كل شعر فيه إعراب ، وغاية رواة الأشعار والأخبار كل شعر فيه غريب أو معنى صعب أو فيه شاهد ومثل . ثم ترفّع الجاحظ عن ذكر الأخطاء ، التي وقع فيها كبار العلماء في تناولهم نقد الشعر من أمثال أبي عبيدة أو من هو أبعد في وهم السامع منه (٧٤) .

يلفت الجاحظ الانتباه إلى أن هؤلاء العلماء الذين خاضوا في عملية نقد الشعر لم يكونوا مؤهلين لهذه المهمة، لأنهم صادروا السمة الفنية الإبداعية للنص الشعري ، من خلال اختباره وتفحص دلالات مفرداته المعجمية ، على وفق الميدان العلمي الذي عرفوا به ، ومن ثم إسقاط ثقافتهم عليه وعلى تقويمه . لذلك ركزت معاييرهم على الفائدة التي يتوخونها من لغة الشعر لخدمة غرضهم العلمي، فكانت تقويماتهم مفروضة على الشعر ولم تصدر من نسيجه الخاص الممثل بلغته الإبداعية . ولكي يؤكد الجاحظ ما

ذهب إليه ، يذكر أنه رصد كثيراً من العيوب ، التي وقع فيها أبرز العلماء تناولاً للشعر ، لكنه لا يريد أن يذكرها لكي لا يكون عيّاباً.

ونحن نعتقد أنه لو تطرق لها، وأظهر مدى الحيف الذي لحق بالإبداع الشعري، من جراء إخضاعه لقواعد جاهزة أوفق لثقافة منتجها ، لرفد الجهد النقدي بأراء مهمة تدعو بالحاح إلى ضرورة إحاطة الناقد بمفهوم الشعر وجوهره الإبداعي ، الذي يمنحه ميزة التفرد بلغة تأويلية لا تخضع دلالاتها للتحقيق والتفسير ، بل تتحرر نحو التوسع والاحتمال .

لقد خطّأ هؤلاء العلماء شعراء كثيرين ، لم يسلم منهم شعراء عصر الاحتجاج [٧٥] من أمثال امرئ القيس والنابغة وعدي بن زيد [٧٦]. كما حدثت مشادات كلامية بين الشعراء والعلماء، كالفرزدق الذي تحدى ناقديه ، الذين زعموا أن هناك أخطاء وردت في شعره ، وردّ عليهم بثقة وتعال توحيان بمتانة ثقافته الإبداعية ، حين دعاهم (عليّ أن أقول وعليكم أن تحتجوا) [٧٧] أو أن تتأولوا . وكأنه يريد القول ، إني شاعر أنتج اللغة من خلال الإبداع الشعري ، الذي يعتمد لغة مجازية منفتحة على الاحتمال والتأويل ، ولا يمكن إخضاعها لقواعد معيارية ثابتة تقوم على مبدأ الخطأ والصواب أو الفهم التقليدي لبناء اللغة، وقد أوضح الفرزدق ذلك في إنشاده لبيت ذي الرمة :

وعينانِ قال اللهُ كونا فكانتا

فعولانِ بالألبابِ ما تفعلُ الخمرُ[٧٨]

فقيل له : ما كان عليك لو قلت فعولين؟ فجاء جوابه الذي يحتاج إلى التأمل وإعمال الفكر (لو شئت أن أسبح لسبحت) [٧٩] حيث لم يفهم السامعون مراده إلا بعد الشرح وتدقيق الدلالة . فلن يقبل الفرزدق أن يقول فعولين، لأن الفعل سيكون لله (جل جلاله) الذي خلق العينين، وعندها تهبط لغة النص، وتقترب من مستوى لغة الكلام ، أما في قوله فعولان ، فلم يجعل كون العين منطلق الدلالة ، بل منحها القدرة على الانفتاح على احتمالات تبدعها ثقافة المتلقي الشعرية، كما منح العين القدرة على الفعل ، الذي يمتد بالدلالة إلى آفاق أوسع تتجلى فيها تألق لغة الإبداع الشعري .

وهنا تترسخ القناعة بحساسية تغيير المفردة اللغوية في السياق، حيث إن تغيير الموقع الإعرابي لكلمة واحدة في النص، ينقل الدلالة فيه من مستوى المعنى المباشر المنغلق على معنى المدلول إلى الرؤية الاحتمالية المنفتحة، التي لا حدود للدلالة فيها [٨٠]. فالشعر اليس (نصاً لغوياً ، ولكنه كيفية خاصة في التعامل مع اللغة)[٨١] .

إن هذه الكيفية الخاصة ، هي التي توفر للنص أجواء فنية تتضح في لغته ذات البناء المجازي ، الذي لا يمكن حملها على معنى واحد من خلال تفسير مفرداتها ، بل تبقى مفتوحة الدلالة ، وبما يتوافق مع قدرة المتلقي

على إيجاد قرائن تسهم في توليد الدلالات المتعددة ، لذلك يمكن القول إن العلماء الذين انشغلوا بتفسير ألفاظ لغة الشعر لم يكن لهم حظ في نقده ، بل إن جهودهم في هذا المجال لم تثمر شيئاً في مجال الإبداع، لأنها تركزت على التفسير المباشر للغة ولم تعنَ بالسمة الإبداعية للشعر ولم تتعرض لها.

وقد فصل عبد القاهر الجرجاني في القضية ، حين أشار إلى أنه ينبغي إذا فضلنا بيتاً من الشعر من أجل معناه المباشر الظاهر ، فلا يكون ذلك تفضيلاً له من حيث هو شعر [٨٢].

وقد حاول أبو تمام أن يعرّف العلماء، الذين وقفوا في فهم النص الشعري عند حدود معاني لغته المعجمية ، بأنهم أمام لغة إبداعية مختلفة البناء والدلالة ، وذلك من خلال إجابته على من طلب منه شيئا من ماء الملام في إشارة إلى قوله:

لا تسقني ماءَ الملامِ فإنني

صبٌ قد استعذبتُ ماءَ بكائي[٨٣]

فأجاب أبو تمام : أتوني بريشة من جناح الذل لأزودكم بماء الملام [٨٤]، وهي إجابة بلاغية ذكية، يريد من خلالها التأكيد أن النص الشعري لا يفهم من خلال المعنى الظاهر المفردات لغته، لأنها لغة مجازية لا يمكن غلق

دلالاتها على معاني ألفاظها، بل تتعداه إلى دلالات أخرى ينتجها سياق النص الشعري، الذي يشكل من ألفاظه، تراكيب لغوية جديدة تجمع بين المتباعدات فتعدد معانيها، وهذه هي فضيلة الإبداع . لقد أضرّت جهود العلماء الأوائل بالجهد النقدي ، حين اقتصرت على شرح الشعر وتفسير معانيه [٨٥]، وترصد الفائدة والخطأ والسرقة فيه، حيث طغى هذا المنهج على النقاد القدماء، الذين لم يستثمروا جهودهم النظرية المتقدمة في التفريق بين الشعر والكلام المباشر بشكل تطبيقي. ذلك أن فكرة الانشداد إلى القديم وتقديس لغته، جعلتهم يترددون كثيراً في الإقدام على تجاوز القيود النقدية القائلة (أن ينتهي في اللغة إلى حيث انتهوا ولا يتعدى إلى غيره) [٨٦]. بالرغم من إدراكهم أن للإبداع لغة خاصة، لا تتوافق مع المعايير اللغوية والنحوية وسلطة العرف الدلالي، وقد التفت ابن السكيت لهذا الأمر في قوله: (أنا أعلم من أبي بالنحو وأبي أعلم مني بالشعر)[٨٧] . وهو بهذا يعطي للشعر خصوصية علمية، ينبغي أن تنبثق أدواتها من خلال تفحص الإبداع الشعري، أي من لغة النص نفسه، التي يعترف ابن السكيت أنه لا يجيد التعامل معها ، أو التعمق في خفاياها بالرغم من علميته المشهودة في النحو[٨٨].

إن التفكير النقدي الذي انشغل بقضية الإبانة عن المعنى والفائدة المتوخاة من ألفاظ النص الشعري، لم يطور جهود العلماء التنظيرية ، التي ميزت

الشعر بلغته المختلفة من لغة الكلام التي تنقل الخبر . إذ إن لكل منهما عالمه اللغوي الخاص ، فلغة الكلام ذات الدلالة المحدودة ، تؤسس معاييرها الثابتة تبعاً لمبدأ الخطأ والصواب في اللغة والصرف ، والتوافق العرفي وحقائق الدين والتاريخ ، وهي اللغة التي اعتمدها المفسرون وشراح الشعر، إنها لغة الصحة المطلقة [٨٩] . وللشعر لغة مجازية لا حدود للدلالة الفنية فيها ، إنها لغة توليد وتجديد ، لغة جودة فنية لا لغة احتجاج علمي [٩٠] ، فمن الصعوبة أن تخضع لمعايير محددة . ويظهر أن الخليل بحسه اللغوي، قد انتبه إلى أن أهم مصادر نمو اللغة وتوسعها ، ينطلق من عبقرية الشاعر في خلق علاقات لغوية جديدة ، تتمرد على المسلمات اللغوية ، لذلك دعا إلى عدم وضع العراقيل أمام النتاج الإبداعي ، فجاء كلامه بمثابة نصيحة للناقد القديم في قوله إن : (الشعراء أمراء الكلام يصرّفونه أنى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم)[٩١]. وكأن الخليل يحث على ضرورة رفع القيود عن القول الشعري، والتوجه نحو تتبع نتاج الشاعر الإبداعي، والإفادة منه في فهم بناء لغته المجازية، وأثرها في التوسع في الكلام والاستمرار في إنتاجه .

وبعد هذا يمكن القول ، إن الشعر بلغته الإبداعية ، هو مرجع اللغة ، وليس اللغة المعيارية هي مرجع الإبداع الشعري ، وهذا ما غاب عن تفكير مفسري الشعر وشراحه . إذ إن كثيراً من معاني ألفاظ اللغة وتركيبها هي في الأصل

لغة مجازية ، أنتجتها اللغة الإبداعية للشعر ، ثم تحركت بمرور الزمن – بسبب كثرة استعمالها – من صفة المجاز ، وأصبحت أشبه باللغة المباشرة وهكذا يستمر الإبداع الشعري بسياقه اللغوي، الخارج على نظام الدلالات اللغوية المعجمية في رفد اللغة وتجديدها، وهذا ما أفاد به الناقد القديم في قوله : (لو كان المجاز كذباً .... كان أكثر كلامنا فاسداً)[٩٢] لذلك لا يمكن للغة الكلام أن تكون معياراً تقويمياً للغة الإبداع وهذا ما خفي – كما يبدو – على من يتعاطون تفسير الشعر، حيث وقعوا في وهم حمل تفسير الألفاظ الموضوعة على المجاز على ظواهرها، فأفسدوا المعنى ومنعوا أنفسهم والسامع منهم العلم بمواضع البلاغة فيها [٩٣].

ان انشغال العلماء في تفسير مفردات لغة الشعر وشرحها ، حرمهم من التمتع بأسرار النسيج اللغوي للشعر [٩٤]، وإن مزية هذا النسيج وخصوصية بنائه اللغوي ، أمر يتعلق بالشاعر الذي أبدعه ، ولا علاقة له بواضع اللغة وتفاصيل قواعدها وأعرافها.

دلالة الابداع الشعري بين الشعراء والعلماء

يكشف التراث النقدي أن ثمة خلافاً. بين الشعراء والعلماء الذين تعرضوا لنقد الشعر، ومدار هذا الخلاف ، اعتقاد الشعراء بأنهم أعرف بخفايا النص الإبداعي ، وأقدر على تقويمه وأن هؤلاء العلماء ليسوا اعلم بالشعر من أهله، وقد أغرى هذا التوجه النقدي عدداً غير قليل من الدارسين المحدثين الذين أيدوا ذلك [٩٥]. ويبدو أن مصدر هذا الانحياز النقدي للشعراء يعود إلى نص نقدي قديم مفاده : أن أبا نواس الذي يفضل جريراً على الفرزدق في الشعر، قيل له أن أبا عبيدة لا يوافقك على هذا ، فقال ليس هذا علم أبي عبيدة ، فإنما يعرفه من دفع إلى مضايق الشعر ، وتبنى البحتري المعيار نفسه، حينما قيل له أن أحمد بن يحيى (ثعلباً) لا يوافقك على ما تذهب إليه إن أبا نواس أشعر من مسلم ، فيجيب ليس. هذا من علم ثعلب وأضرابه ، ممن يحفظ الشعر ولا يقوله ، فإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه وانتهى إلى ضروراته [٩٦].

وإذا كان أبو نواس والبحتري قد أبعدا العلماء ومن يحفظون الشعر ولا يقولونه من ساحة نقد الشعر، فهما بهذا يتجاهلان دور المتلقي في قراءة الإبداع الشعري وتذوقه وتقويمه ، ويجعلان من الشاعر منتجاً وناقداً ، وهذا لا ينسجم مع طبيعة الإبداع، ولغته المجازية التأويلية، التي تمنحه القدرة على تعدد القراءات خارج حدود الزمان والمكان ، تبعاً لثقافة المتلقي

الإبداعي لذلك لم يصمد هذا التفكير التنظيري، حتى عند أبي نواس والبحتري ، فقد اختلفا في الحكم على جرير والفرزدق ، فالبحتري يقدّم الفرزدق مخالفاً بذلك تقديم أبي نواس لجرير[٩٧] وكذلك لم يجمع الناس، بما فيهم من الشعراء، على من أشعر الشعراء؟ كما لم يجمعوا على من أشجع الناس، ولا أجمل الناس[٩٨]. كما اختلفوا في تقويم شعراء الرعيل الأول ، فعلماء البصرة يقدمون امرأ القيس، وأهل الكوفة يقدمون الأعشى، وأهل الحجاز يقدمون زهيراً ، وأخرون يقدمون النابغة [٩٩]، ولا نجد للشعراء رأياً نقدياً فاصلاً في الموضوع ، بل نرى لبشار رأياً ناضجاً ، فهو حين سئل عن أجود بيت للعرب يجيب (إن تفضيل بيت على أشعار العرب لشديد)[١٠٠] وقد أبدى الجاحظ رأياً متقدما في الموضوع ، فقد كشف أنه حينما طلب علم الشعر عند العلماء، وجد أن الأصمعي لا يحسن إلا غريبه، والأخفش لا يتقن إلا إعرابه، وأبا عبيدة لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار والأيام والأنساب [١٠١]. أي أنهم لم يتداولوا الإبداع الشعري، ولم ينفذوا إلى أعماق لغة النص، بل ظلوا يقتربون من النص، لتحقيق منافع تخدم هدفهم العلمي، غير أن الجاحظ الذي ركّز على جوهر الشعر، أي إبداعه يقول:(رأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم، وعلى ألسنة حذّاق الشعراء أظهر)[١٠٢].وكأنه يلمح إلى أن رواة الكتاب، هم الأقرب إلى نقد الإبداع الشعري من العلماء المتخصصين في اللغة والنحو

والرواية والسير والأيام والأنساب ٠أما حذّاق الشعراء فلا يخفى عليهم جوهر الشعر ٠فالجاحظ لا يلغي دور المتلقي في الكشف عن الإبداع الشعري، ولا يحصر الأمر بالشعراء فقط ٠

وقد امتُدح الجاحظ على نظرته الذكية في توجيه نقد الشعر، نحو جوهره الإبداعي المتمثل بسياق لغته المجازية لا بتجزئة لغة النص وإخضاعها لمقاييس لغة الكلام، فقيل عنه (لله أبو عثمان، فقد غاص على سر الشعر فاستخرج أرق من السحر) [١٠٣] ولم يقصر ابن رشيق نقد الشعر على الشعراء ، ولم يصادر حق المتلقي في ممارسة هذا الدور الإبداعي، لكنه يرى أن (أهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب خلقا إلا أعيان ومثل وخبر)[١٠٤] إذ يفرق بين من يعنى بالشعر خلقا إبداعيا ومن يتتبع مفردات لغة الشعر، ويفرغها من طاقاتها الإبداعية، ويتعامل معها لغة كلام مباشر، وفي هذه الحالة يكون أهل صناعة الشعر أعرف بالإبداع من العلماء، أما في غير ذلك فإن ابن رشيق يؤمن بتعدد القراءة التأويلية الاحتمالية للإبداع الشعري، ولا يحصرها في جهة معينة ، حيث يقول إن البيت الشعري (يتسع فيه التأويل، فيأتي كل واحد بمعنى)[١٠٥].

ولنا بعد هذا أن نتأمل قول المفضل الضبي بين يدي الرشيد، والكسائي حاضر في معنى قول الفرزدق:

أخذنا بآفاق السّماءِ عليكمُ

لنا قمراها والنجومُ الطوالعُ [١٠٦]

وقد سأل الأمين والمأمون ما معناه ؟ فقالا : معناه في قوله (قمراها) تغليب المستعمل عندهم، لأن القمر أكثر استعمالاً عند العرب من الشمس .... فقال الرشيد هكذا أخبرنا هذا الشيخ وأشار إلى الكسائي ، فقال المفضل : بل مراده بالقمرين جدّاك إبراهيم ومحمد صلى الله عليهما وسلم ، والنجوم الطوالع أنت وأباؤك الطيبون، والفرزدق ما قصد إلى شيء من ذلك ولا أراد. ولا علم له أن الرشيد بعده يكون أمير المؤمنين[١٠٧] .

هذا النص يفصح بدقة عن حقيقة الإبداع الشعري، الذي امتلك ناصية القول الشعري وأخرجه من دائرة المنفعة والأخبار إلى أجواء التوليد والإيحاء، ومنحه صفة الخلود والتجدد، كل ذلك بفضل استثمار مبدعه طاقات اللغة المجازية، القادرة على منح النص دلالات مفتوحة، وفّرت لمتلق مبدع مثل المفضل الضبي، فرصة قراءة لغة النص الشعري برؤية جديدة من خلال قرائن اجتهد في إنتاجها، والتي غابت عن الكسائي، الذي يعنيه الصواب اللغوي والنحوي للقول الشعري، وتفسيره بما يتوافق مع ثقافة الفهم الجمعي المألوف، ولا تمتد رؤيته أبعد من ذلك، حيث لغة الشعر المتمردة على منطق الصواب والحقيقة .

ويبدو أن النقد القديم لم يغفل طاقات اللغة المكثفة في بيت الفرزدق، حين وصفه بـ (بعيد المعنى ولا وجه له)[١٠٨] ، وهذا هو الابداع الشعري، الذي لا معنى ولا وجه له، وسر تذوقنا له خارج المكان والزمان . وهذا – أيضاً– ما يحملنا على الاعتقاد بأن منتج النص الإبداعي لا سلطة له على دلالاته، حيث يتحول هو الآخر إلى متلق، يكتشف فيه رؤى لم تخطر على باله .

وفي هذا السياق يعلق ابن رشيق على التفسيرات المتعددة التي قيلت في شرح بيت امرئ القيس :

مِكرٍّ مِفرٍّ ، مُقبلٍ مُدبرٍ ، معاً كجلمودِ صخرٍ حطّهُ السّيلُ من عَلِ [١٠٩]

حيث يقول (لعل هذا ما مر قط ببال امرئ القيس، ولا خطر في وهمه ، ولا وقع في خلده ، ولا روعه) [١١٠] .

وهنا يتمثل الإبداع الشعري، الذي يمثل جوهر الشعر وسره ، وهو عروق الذهب المتجدد، الذي أشار إليه البحتري . فالإبداع هنا لا يُحد ولا يفسر، بل يفتح آفاقاً وتساؤلات وصوراً، تشغل تفكير المتلقي وتثير لديه لذة الاكتشاف.

وهذا عالم لا يخفى على أبي نواس، الذي أوجز فهمه للإبداع الشعري، بقوله(فظني كلا ظن وعلمي كلا علم)[١١١]. إنه نص يتجاذبه شك اللاشك، ويقين اللايقين، لذلك عندما استدعاه الخليفة بعد أن اتُّهم بالزندقة لقوله :

يا أحمدَ المرتجى في كل نائبةٍ

قم سيدي نعص جَبَّارَ السمواتِ [١١٢]

فأجاب أبو نواس : أنى يكون زنديقاً من يُقرُّ أن للسموات جباراً ، فقال الخليفة : صدقت . وفي رواية أخرى أنه قال للخليفة : أفقام يا أمير المؤمنين؟ قال : لا أدري فأعفى عنه [١١٣].

إن أبا نواس لن يغفل أن الإبداع الشعري، يثير المزيد من التساؤلات، التي لا تنتهي إلى إجابات يقينية.

ولعل أبلغ من وصف الإبداع الشعري ، وتلمس مكامنه في اللغة الشعرية ، هو الفرزدق حينما سئل عن قوله :

إنَّ الذي سمكَ السَّماءَ بنى لنا

بيتاً دعائمُه أعزُّ وأطولُ [١١٤]

أعز مماذا؟ أطول مماذا ؟ فأجاب ألا تسمع ما يقول المؤذن (الله أكبر) أكبر مماذا؟ أعظم مماذا ؟ [١١٥] بهذه الإجابة التساؤلية، التي لا يمكن أن نقف من خلالها على معنى محدد ، يوحي الفرزدق بأن فن صناعة الإبداع الشعري، تتمركز في قدرة لغته على إثارة المزيد من الأسئلة والتصورات المفتوحة الدلالة، لأنها (ليست لغة المحكم بل لغة المتشابه) [١١٦].

إن طبيعة الإبداع الشعري، العصية على التعقيد والتقنين، يمكن وحدها أن تحدد الأدوات، التي تشترك في الكشف عن معالم الجمال الفني للنص الشعري ، ولا يمكن حصر معرفتها – فقط – في مبدعه الذي دفع إلى مضايقه . بل إن قراءة النص الإبداعي ونقده، تتطلب استحضار مبدع متمكن ، ونص إبداعي ، ومتلق مبدع . وعندها يمكن الغور في أعماق الإبداع الشعري والتمتع بأجوائه الفنية.

هنا لا بد من التركيز على ثقافة المتلقي الإبداعية في قراءة النص الشعري ، ولا يمكن أن يكون المتلقي بمستوى ثقافة ربابة جارية الشاعر بشار ، الذي قال فيها :

ربابةُ ربةُ البيتِ

تصبُ الخلَّ في الزيتِ

لها عشرُ دجاجاتٍ

وديكٌ حسنُ الصوتِ

وحين وجّه اللوم – على مثل هذا النمط من الشعر – لشاعر وصف بالمبدع والمجدد أجاب : ربابة هذه جاريتي، تجمع لي البيض، وقولي هذا فيها أحسن عندها من (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) [١١٨].

يريد بشار القول إن ربابة هذه ، لا تعي لغة الإبداع الشعري ولا تفهمها ، لذلك خاطبها بلغة سهلة مباشرة، لا تتطلب التفكير والتأمل في فهمها ، كما هو الأمر في لغة الإبداع الاحتمالية ، التي لا تقرأ إلا تأويلاً.

إن النص الشعري متى ما نال صفة الإبداع ، بلغ درجة الجودة والتألق ، لكن إدراك ذلك يبقى متعلقاً بثقافة المتلقي الإبداعية ، وطريقة قراءته للغة النص المجازية، بما في ذلك مبدع النص نفسه ، الذي لا يمتلك الحق في جعل نقد النص الشعري محتكراً على منتجه [١١٩].

لأنه كغيره من قارئي النص الإبداعي ، المتمرد على المقاييس الثابتة في تقويم لغته التأويلية ، لا يستطيعون أن يعطوا قراءة نهائية للنص ، وهذا ما يوحي به قول أبي هلال العسكري : (ليس لحسن الاستعارة وسوء الاستعارة مثال يعتمد)[١٢٠] ، وإنما تبقى القراءة نسبية ، على وفق اجتهاد المتلقي في إبداع قرائن توفر للنص قراءات متجددة ، لا نظفر بها بسهولة ، كما أشار إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني في قوله : (إنك لتنظر في البيت دهراً طويلاً وتفسره ولا ترى أن فيه شيئاً لم تعلمه ، ثم يبدو لك فيه أمر خفي لم تكن قد علمته)[١٢١] . أي أن الإبداع الشعري يخفي – دائماً – الكثير من الدلالات التي لا تنتهي ، ولا يمكن اكتشاف ما تيسر منها إلا بالجد والمثابرة في تفحص السياق اللغوي للنص الشعري.

رؤية الإسلام للإبداع الشعري

لقد ظلت خصوصية الإبداع في القول الشعري ، موضع اهتمام كبير في الجهد النقدي القديم ، وإن شاب هذا الاهتمام شيء من التعصب للقديم ، أضفى على الموضوع ظلالاً من الضبابية . ولعل من المهم أن نستجلي هذه الخصوصية في الفهم الإسلامي للشعر . حيث توزعت الآراء التي قيلت حول هذا الفهم ، بين الداعم للنتاج الشعري الإبداعي ، أو المعارض له أو بينهما [١٢٢] ، وهذه التقويمات تنطلق – في الغالب – من معايير دينية أو اجتماعية ، يغلب عليها الطابع العرفي . لذا نرى من المنصف الوقوف على طبيعة فهم الإسلام للإبداع الشعري، من خلال النص القرآني الكريم ، أو الحديث النبوي الشريف .

ولعل أبرز الآيات التي تحدثت عن طبيعة الإبداع في القول الشعري ، تتمثل في قوله تعالى : (وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ إِلَّا الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا) [١٢٣].

إن هذا الوصف القرآني الدقيق ، يفصل بين الشاعر المبدع (شاعر المتشابه) ، والناظم (شاعر المحكم) ، كما تكشف الآيات أن ثمة علاقة بين الشعراء المبدعين والغواة المضللين . أما طبيعة التوافق بينهما ، فلا يحمل على الحقيقة ، بل يتصل بجوهر الشعر ، المتجسد في لغته المجازية ،

وهي منطلق سر الإبداع فيه . إذ إن الغواية تقود إلى الوهم والتضليل ، اللذين يتناغمان مع الوهم المضلل في لغة الشعر التأويلية ، التي تُبنى في أجواء التخييل ، المفضية إلى الوهم والتقدير ، والذي يؤكد هذا التوجه ، سياق الآيات الذي يقول : ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ﴾ . فالشعراء والغواة في حالة هيام ، تتسع آفاقه ليتمثل في صورة واد كبير ، يضل فيه القاصد ، لكثرة مسالكه ، وكثافة أشجاره ، أو وعورة صخوره ، فضلاً عما يمكن أن يحتويه . كما كان يُعتقد – من أرواح شريرة، فلا يمكن استبيان الطريق الواضح فيه، بهذه الصورة الاستعارية المكثفة الغامضة [١٢٤] ، التي وصفت لغة المجاز الشعري ، فأخرجت الدلالات اللفظية من مدلولاتها المعجمية المعهودة، وأصبحت الألفاظ في سياقاتها الإبداعية المتجددة ، تقول غير ما هو سائد ومعروف ، أجملتها الآيات في ، يقولون ما لا يفعلون . أي أن لغة الإبداع التأويلية تقول أشياء كثيرة لا يتجسد فعلها على أرض الواقع ، لأنها لغة لم تبنَ على نقل الحقائق .

فالشعراء المبدعون (يتّبعون القول حيث توجّه بهم ، واللفظ كيف أطاعهم ، والمعاني كيف تتبع ألفاظهم ، وذلك خلاف ما وضع عليه الإبانة عن المقاصد بالخطاب)[١٢٥] . بمعنى أن أجواء الإبداع هي التي توجّه القول الشعري، وتدفع بالمبدعين نحو خلق صور لغوية جديدة بمجازية العلاقات المتجسدة بين الألفاظ، والتي تتماهى فيها علاقة الدال بالمدلول. فلا يكون

للقول الإبداعي فعل حقيقي، إنه قول غني بدلالاته التأويلية التي لا تنتهي، لذا لن يكون معنياً بالإبانة والتوضيح عن المقاصد . وإذا كانت (استعارة الأودية أشبه وأليق))[١٢٦] بلغة الشعر – المجازية ، فإن خطورة هذه اللغة المتمردة على السكونية والتقنين ، ستكون كبيرة على الفهم الجمعي السائد ، حيث إنها ستصطدم بالمسلمات العرفية المستقرة ، لأن هذه اللغة تسعى إلى إحداث التجديد والتغيير، الذي يثير المتلقي، ويدعوه إلى إعادة النظر في الأعراف والتوافقات التي تتحكم في توجيه المجتمع .

لقد وضعت الآيات الكريمة ، اليد على سر شعرية الإبداع ، المتمثل في لغته التأويلية ، التي تُحيل الكلام نحو آفاق لغوية غير محددة، توفر أجواء الهيام القائمة على التخييل[١٢٧]. وتترسخ هذه القناعة في آية قرآنية أخرى، تتحدث عن لغة غير المحكم في كتاب الله، تقول:
بل قالوا أضغاث أحلام بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ) [١٢٨]، بمعنى أنها لغة لا تقدم حقائق ، وليس لها مصداقية ، بل هي لغة موصفة بالافتراء والكذب ، لكنه افتراء وكذب شعريان ، شبيه بتخيلات الأحلام التي لا تُقرؤ إلا تأويلا[١٢٩] ، لا تتغلق معه الدلالات ، بل تتجدد طاقاتها الإبداعية في سياقات مجازية ، إنها سياقات دائمة الهيام ، لا تستقر إلا عرضاً عند متلق مبدع . يتفهم الكيفية البنائية للغتها ، وما تختزنه من رؤى وصور ، يمكن أن تحدث تغييراً في التفكير التقليدي المترسخ ، والذين لا يدركون أسرار

بناء هذه اللغة وخفاياها ، فهي عندهم لغة مجانين. كما ذكرها القرآن، في قوله تعالى : ﴿وَيَقُولُونَ أَبِنا لَتَارِكُوا وَالهَتِنَا لِشَاعِرِ مُجْنونَ) [١٣٠] ، إنها لغة الجنون المجازي ، لأنها تقول في ظاهر ألفاظها قولاً غير مفهوم ، كأقوال المجانين التي لا تفهم إلا تأويلاً.

وقد يُثار هنا تساؤل مشروع ، كيف إذن نتعامل مع لغة المجازي القرآني ؟ إن ثمة توجيها قرآنياً يعمل على تحديد هذه اللغة بضوابط – لا ترقى إلى مستوى التقنين – تأكدت في قوله تعالى : ﴿وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِّنْ عِندِ ربنا) [١٣١].

فالتأويل المجازي للقرآن محفوظ عند الله فقط ، أي أنه محفوظ في الغيب ، مما يجعل فرصة الكشف عن تفاصيله الكاملة أمراً مستحيلاً.

وعندها تصبح احتمالات التأويل ، ممتدة ومفتوحة إلى ما لا نهاية ، وبما يوفر للغة القرآنية المرونة الكافية ، لتكون مناسبة لكل زمان ومكان . أي أن الطاقة التأويلية التي تمتلكها هذه اللغة ، توفر للمتلقي على مر الأزمان فرص القراءات المتجددة.

ومن هنا يمكن القول إن لغة المتشابه التأويلية في القرآن ، هي لغة متحررة من قيود الزمان ، وعلى المتلقين ، بما فيهم الراسخون في العلم ، أن يُجهدوا أنفسهم في تديرها ، ليستخرجوا من كنوزها المزيد من الرؤى التأويلية ، التي لا نشك في أنها تدفع الفكر الإنساني . نحو آفاق علمية تسعى إلى تكريم

بني البشر ، ونشر المحبة والألفة بين الجميع . أما إذا ظلت تأويلات الراسخين في العلم ، أسيرة الأجواء الثقافية والعرفية السائدة في المكان والزمان المحددين ، فيكون من الصعب الكشف عن آفاق المعرفة التي توفرها لغة التأويل القرآنية ، فضلاً عن أن الخوض فيها يُصبح في إطار المحظور.

وبعد هذا كله يكون الفهم القرآني لجوهر الشعر (الإبداع) ، فهماً يكاد يكون متكاملاً لأنه ينطلق من رصده الدقيق لانزياح اللغة عن مستواها الدلالي المباشر ، واعتمادها مستوى العلاقات السياقية، التي تجعل المدلول هائماً ، لا نقف على دلالته إلا بالاحتمالات التأويلية ، غير أن المرجعية الإلهية لتأويل النص القرآني تجعل هذه الاحتمالات غير منغلقة ، إذ إنها تدور في أجواء الرؤية الدينية ، التي تفيض عدلاً وتكريماً لبني البشر ، وتحثهم على الإبداع في معطيات العالم الذي يعيشونه[١٣٢].

ويمكن تتبع الفهم النبوي للشعر من خلال قول الرسول صلى الله عليه وآله وسلم) : (إنَّ من البيان لسحرا، وإنَّ من الشعر لحكمة) [١٣٣].

حيث يصنف الحديث النبوي الشعر ، إلى شعر حكمة يخلو من البيان ، أي شعر يعتمد لغة تقترب من الحقائق، إذ تعتمد في قراءتها على المستوى الدلالي للألفاظ [١٣٤].

أما الشعر الذي يكون للبيان فيه نصيب في لغته ، فقد أطلق عليه تسمية السحر، (الذي يخيل للإنسان ما لم يكن) [١٣٥]. إنه سحر لغوي ، تخلقه مجازية تراكيب اللغة ونظم سياقاتها . فهو سحر تأويلي تتعدد عنده القراءات الإبداعية ، التي لا تقبل المعنى الواحد . وهذا يعني أن لغة الشعر الإبداعي، أقرب إلى الوصف باللغة السحرية ، التي لا يمكن حملها على اليقين ، غير أنها تقتضي التأني والتفكير في قراءة رؤى أجوائها الإبداعية التخييلية ، التي تستمد فاعليتها من تفجير طاقات اللغة .

إن سحرية لغة الإبداع ، لا تعني أنها تقوم على وهم منقطع عن الواقع ، بل إنها سحرية في خلق آفاقها الإبداعية ، التي تهدف إلى أثارة المزيد من الأسئلة ، التي لا تجد إجابات قاطعة ، بل تبعث على الحيرة ، التي تدعو إلى البحث عن التغيير والتجديد والتطلع نحو الأفضل.

إن آفاق الإبداع البياني المتمثلة بتشبيهات اللغة ومجازاتها واستعاراتها وكناياتها وطريقة نظمها ، هي التي منحت لغة الشعر بعداً سحرياً ، لا وجود للمعنى الحقيقي في ألفاظه ، إنه سحر دلالي ، لا تفك رموزه إلا من خلال التأويل والاحتمال . وهذا السحر اللغوي ، رديف دلالي للمصطلحات التي وُصِفت بها لغة الإبداع الشعري في النص القرآني كالهيام ، والافتراء ، والجنون.

إن فهم الرسول صلى الله عليه وآله وسلم) لسر الشعر (الإبداع) ، لا يختلف عن الفهم القرآني ، إنه تحذير من لغة المتشابه القرآنية (المجازية) ، التي يفقد عندها المدلول سلطته الدلالية الشائعة، وتصبح ببنائها المجازي الغامض كالسحر الذي يخلق الوهم لدى المتلقي.

وعندها يُحدث تأثيرها الإبداعي المتجدد إرباكاً فكرياً في أنماط العرف التقليدية السائدة. لذلك لا بد من تقييد دلالات هذه اللغة، ومعرفة مقاصدها، فحين أنشد النابغة الجعدي بين يدي رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) قوله:

بلغنا السماءَ مجدُنا وحدودُنا

وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا[١٣٦]

التفت النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) إلى انفلات الدلالة المجازية في البيت ، وأراد أن يوصد أبواب تأويلها ويحصرها في معنى محدد . لذلك عمد الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) إلى أن يسأل الشاعر ، قائلاً : (إلى أبن المظهر يا أبا ليلى ؟ فقال : إلى الجنة يا رسول الله فقال (صلى الله عليه وآله وسلم) : إن شاء الله)[١٣٧].

وكأن النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) يقول للنابغة الجعدي : فسر لنا قولك (وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا) وأقطع في دلالته ، حتى لا تظل سحرية

مجازه موضع وهم واحتمال، تدفع المتلقي إلى التفنن في تأويله ، ومن ثم تحميل التأويلات ، رضا رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) وقبوله بها ، واتخاذ ذلك حجة ، لأن البيت أُنشد أمامه ولم يعترض عليه ، بمثل هذه الدقة تعامل النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) مع مجازية لغة الإبداع الشعري ، لإدراكه العميق بحساسية التأويل فيها ، ومدى ثقة المجتمع بالشاعر [١٣٨].

وحينما أنشد كعب بن زهير قصيدته المشهورة أمام الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم (، والتي قال فيها :

إن الرسولَ لنورٌ يُستضاءُ بهِ

مهندٌ من سيوفِ الهندِ مسلولُ[١٣٩]

فقال النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) له : من سيوف الله ، فأصلحها كعب [١٤٠] وفي هذا – أيضاً – إيحاء إلى الحرص على تجاوز القراءات الاحتمالية في (سيوف الهند)، فقطع بقول لا مجال للتوسع في تأويله، بما لا يرضي الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم). إذ إن تأويل (سيوف الله) لا يخرج عن أجواء الرؤى الإسلامية المقدسة.

إن الشعر المفضل لدى الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) هو المنظوم الذي يقدّم معلومة سريعة، لا تُجهد تفكير المتلقي في فهم معناها المباشر،

الذي يدعو إلى نشر الفضيلة والدفاع عن الدين الإسلامي، فهو يقول: أصدق كلمة قالها شاعر قول لبيد :

ألا كلُّ شيءٍ ما خلا اللهَ باطلُ[١٤١]

كما تمثل النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) بقول الشاعر طرفة :

ويأتيكَ بالأخبارِ مَنْ لم تُزوِّدِ [١٤٢]

قال النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) عنه : (إن معناه من كلام النبوة)[١٤٣]

إن لغة الشعر التي يريدها الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ، هي التي تتسم بالوضوح المجانب للتأويلات المجازية ، فلا وجود للإبداع الشعري في ظل هذه الرؤية ، ذات الطابع العقائدي ، والتي تريد الوصول إلى تفكير المتلقي بلغة صادقة ومباشرة ، جسدها الشاعر حسان بن ثابت في قوله :

وإن أشعرَ بيتٍ أنتَ قائلُهُ

بيتٌ يُقالُ إذا أنشدتَهُ : صدقا[١٤٤]

وهذا الصدق الذي تمثله لغة الشعر، على وفق الرؤية الإسلامية، نجده في قول لبيد:

إن تقوى ربّنا خيرُ نَفَلْ

وبإذنِ اللهِ ريثي والعجلْ [١٤٥]

إنها اللغة الموافقة للرغبة القرآنية ، التي عرّف بها الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ، فهي اللغة القريبة من الكلام المباشر ، والموصوفة بالتداولية والمألوفة التي لا وجود للتشكيل المجازي المتجدد فيها [١٤٦] .

لقد وصلنا إلى ختام رحلة أمضيناها ، طوّافين في رحاب تراثنا النقدي، الذي حفلت ذخيرته برؤى متنوعة راصدة ملامح الإبداع الشعري لا جيال كثيرة من الشعراء ، على وفق وقفات أماط فيها نقاد با رعون، أو شعراء مبدعون اللثام عن صورة الابداع الشعري، عبر تمييز دقيق لدرجاته ومستوياته ، لدى شعراء العربية الذين أجادوا التعامل مع تراكيب لغتهم ومفرداتها ، ليضعوها في سياق فني مترع ببراعة الأداء، واتقان صنعة الشعر للظفر بجوهرها و عروق الذهب فيها، لأنها نتاج لغة مجازية ، برع الشعراء في الكشف عن أسرارها ومعرفة خفاياها ، ليتوجوا منجزهم الشعري بابداع، يتطلب الظفر بملامحه ومقوماته ، تأملا وتفكرا وقدرة على تأويل دلالاته العميقة ، للانتقال بالشعر من كونه كلاما منظوما الى كونه قولا شعريا ، متسما بلغته

المجازية الابداعية ، التي تألق في صناعتها المبدعون من الشعراء، الذين انتقلوا بألفاظ لغتهم من مدلولاتها العجمية المعهودة ، لتكون في سباقات لغوية ابداعية متجددة. الحمد لله الذي وفقنا فيما سعينا اليه ، وبلغنا المراد فيه ، نسأله جل في علاه ان يديم علينا سداد الرأي وصواب القول ، ويلهمنا توفيقا في المسعى ، لما يحب ويرضى .

الهوامش

١) سورة البقرة، الآية / ١١٧ ، وهي الآية التي وردت في سورة الأنعام برقم / ١٠١ وتحمل الدلالة عينها .

٢) ينظر تفسير القرآن العظيم ١/١٤٠ ، الكشاف ١/١٨١ تفسير البحر المحيط ا/ ٥٣٣، صفوة البيان لمعاني القرآن/٢٩.

٣) ينظر لسان العرب / بدع .

٤) مكونات الإبداع / ١٠

٥) ديوان امرئ القيس / ٣١

٦) العمدة ١/٢٦٢

٧) ديوان امرئ القيس / ٣٨

٨) ينظر العمدة ١/ ٢٦٢

٩) ينظر المصدر نفسه ١/ ٢٦٢ –٢٦٣

١٠) المصدر نفسه ١/٢٦٣

١١) لقد أسس هذا الانفتاح اللغوي مبدأ نقد يا يقول :(شيئان لا نهاية لهما البيان والجمال (الممثل السائر ١/٥٧

١٢) فالآمدي – مثلا – يريد للمجاز الا يخرج عن وظيفة الحقيقة. المتمثلة بالفائدة إذ يقول : (إن الكلام إنما هو مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه) الموازنة ١/٩١ ا، ويعلق القاضي الجرجاني على لغة الشعر المجازية بقوله : (ومتى أتبع فيها الرخص، وأجريت على المسامحة، أدت إلى فساد اللغة ، واختلاط الكلام) الوساطة /٤٣٣.

١٣) ينظر لسان العرب / بدع ، معجم النقد العربي القديم ١/٧٠ المصطلح النقدي في نقد الشعر /٦٤، اشكاليات الفكر العربي المعاصر / ٥٤ ، إذ ورد فيه تحليل المفهوم الابداع

١٤) ينظر تتبع دلالة مصطلح (البديع) في الشعر الجاهلي والقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وفي أبرز كتب التراث العربي حتى القرن السابع الهجري ، بديع القرآن/ ٨-٣٢ (١٥) زهر الآداب١/ ٤، وفي قوله تأكيد علاقة الإبداع الشعري بإعمال الفكر.

١٦) يشير مصطلح جوهر الشعر عند الجاحظ إلى الإبداع في النص الشعري ، ينظر الحيوان ٣ / ١٣١ ، البيان والنبيين ٤/٢٤، وقد وُصف الجاحظ في بحثه عن جوهر الشعر ، بأنه غاص على سر الشعر ، ينظر الكشف عن مساوئ المنتبي /٢٢٣ – ٢٢٤ ، وسر الشعر عند حازم القرطاجني لا يوجد إلا في الشعر المبتكر، وهو سر لطيف يستخرج من مكامن الشعر، ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء / ١٩٢ – ١٩٦

١٧) يستبعد ابن فارس صفة الشاعر عمّن يتحرى الصدق في نظمه ، ولا يأتي فيه باشياء لا يمكن كونها البتة ، ينظر الصاحبي في فقه اللغة/٤٨٠ ، ويقول ابن رشيق : (إذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استظراف لفظه وابتداعه أو زياده فيما أجحف فيه غيره من المعاني ... كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة العمدة ١/١١٦

١٨) ينظر كتاب البديع / ١، ٣ ، ٥٨ ، إذ ركز ابن المعتز في كتابه على تأكيد هذا المعنى ، بما ساقه من شواهد شعرية كثيره .

١٩) ينظر العمدة ١ / ٢٦٥

٢٠) نستثني من ذلك جهود عبد القاهر الجرجاني القيمة ، في الكشف عن موضوعات الابداع الشعري تنظيرا وتطبيقا في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الاعجاز

٢١) من الشعراء الذين اتهموا بالكفر بسبب شعرهم أبو نواس، ينظر الشعر والشعراء ٢/٨٠٧ ، وعلي بن جبلة العكوك ، ينظر طبقات الشعراء / ١٧٢،

٢٢) فأبو نواس – مثلا – يدعو الى التحرر من نموذج الشعر الجاهلي في قوله :

صِفةُ الطلولِ بلاغةُ القِدَمِ

فاجعل صفاتِكَ لابنةِ الكَرمِ

وإذا وصفتَ الشيءَ متبعاً

لم تخلُ من زللٍ ومن. وهمِ

ينظر أخبار أبي تمام/١٦، ١٧ ، ولأبي نواس أشعار أخرى في هذا الخصوص، ينظر العمدة ١/ ٢٣١– ٢٣٢ ، والبيتات في ديوانه٢/٣١٣٠،٣١١

٢٣) تتجلى هذه الرؤية النقدية الابداعية بوضوح في دراسات الاعجاز القرآني

٢٤) من هذه الدراسات – مثلا – الابداع الشعري في النقد العربي الى نهاية القرن السابع الهجري ، قيم الابداع الشعري في النقد العربي القديم، مفهوم الابداع في النقد العربي القديم

٢٥) لقد ألمح الشعراء إلى ذلك ، كما في قول ابن ميادة :

فجرنا ينابيعَ الكلامِ وبحرَه

فأصبح فيه ذو الروايةِ يسبحُ

دلائل الاعجاز / ٥١٤ ، والبيت في شعر اين مياده /٣٢ قراءة معاصرة هذا هو الابداع الشعري ، تفجير لطاقات اللغة ، وسباحة في دلالاتها المفتوحة.

٢٦) أسرار البلاغة /٤٣

٢٧) الموقف من الحداثة /٧٥

٢٨)(يؤكد أرسطو هذا المعنى في قوله (الاستعارة ... تنأى بالعبارة عنى السوقية والابتذال) في الشعر / ١٢٤

٢٩) طبقات فحول الشعراء ١/ ٨،٧، وينظر الموشح /٥٤٧، منهاج البلغاء و سراج الأدباء /١٢٤-١٢٦

٣٠) ينظر العمدة ١/١٣٢

٣١) الحيوان١٣١/٣، وتذكر الجاحظ البيتين – أيضا – في البيان والتبيين ١٧١/٢ غير منسوبين لقائلهما.

٣٢) الحيوان ٣/١٣٢.

٣٣) بشير عبد القاهر الجرجاني إلى أنه بصنعة الاستعارة وما يقع في فلكها ، يكون الكلام في حد البلاغة ، ومعها يستحق البراعة ، ينظر أسرار البلاغة / ٤٣ . والبراعة – هنا – مصطلح تقع دلالته في الاطار الاصطلاحي لمفهوم الابداع .

٣٤) قراءة جديدة لتراثنا النقدي٢/ ٥٩٦ ، رسالة ابن اسحاق

٣٥) نبه على ذلك أبو تمام في وصف الشعر (صوب العقول) كلما تأملته انجلت لك دلالات جديدة ، ينظر العمدة ١/٩١

٣٦) أخبار أبي تمام / ٦٣ ، إعجاز القرآن / ١١٥ ،١١٦ ، ويرى ابن رشيق ضرورة اشتمال الشعر على المجاز، وان خلامنه يكون خاليا مغسولا فارغا ، ككثير من شعر أشجع وأشباهه ، ينظر العمدة ٢٨٥،٢٨٦/١

٣٧) ديوان أبي نواس ٣٩١/١

٣٨) ينظر الموشح / ٣٥٥

٣٩) فلو قال – مثلا – (يصارعه الجهر) لا متلكت لغة الشطر الثاني طاقات دلالية مفتوحة على التأويل.

٤٠)الصاحبي في فقه اللغة / ٤٨٠، ٤٧٩

٤١) ديوان طرفة / ٦٦

٤٢) العقد الفريد ٥/٢٧٦

٤٣) كان الناس يأتون ابن عباس لأخذ العلم منه ، وقد وزع العلوم على أيام الأسبوع، فكان للشعر يوم ، ينظر غريب القرآن في شعر العرب / ١٢، ١٥

٤٤) كتاب الصناعتين / ١٣٧

٤٥) شرح ديوان لبيد / ٣٤٩

٤٦) ينظر الشعر والشعراء ١/٦٨ ، ويصف ابن طباطبا هذا النمط من الشعر أو ما يقع في إطاره ، بأنه دون نسج الشعر وجودته وأحكام وصفه، وأن المستحسن منه حقائق معانيه الواقعة لاصحابها الواصف لها دون صنعة الشعر وأحكامه ، ينظر عيار الشعر / ١٣٦، ١٣٧ – والبيت الخالي عند الحاتمي هو الذي لا يشتمل على معاني مبتكرة وألفاظ متغيرة ، ينظر الإبانة على سرقات المتنبي، الرسالة الحاتمية/٢٥

٤٧)الشعر والشعراء ٢/ ٦٤٥

٤٨) ديوان السيد الحميري / ١٨٨

٤٩) ينظر كتاب الصناعتين /٥٩-٦١

٥٠) شعر عروة / ٣٤٤

٥١) كتاب الصناعتين / ٣٥ ، ولا يغفل القاضي الجرجاني هذا النمط من الشعر، الذي سمحت به النفس ورضي به الهاجس، أي من غير صنعة في لغته ، التي ينبغى أن تكون خارج الاستعمال المألوف ، ويصفه القاضي الجرجاني بـ (لفظ فارغ

و كلام غسيل) الوساطة ٥٢

٥٢) شعر الراعي النميري / ٥٦

٥٣) ينظر الموشح/ ٢١٠

٥٤) لعل . من المفيد الاشارة الى ورود وصف مثل هذا السياق من الشعر بأنه (من أشعار الصبيان(معجم الشعراء/٢٦٨

٥٥) ديوان بشار بن برد / ١٩٢

٥٦)المصدر نفسه / ٥٨

٥٧) ينظر الموشح / ٣١٢ ، ويرى عبد القاهر الجرجاني في الشعر الذي لا يترسم طريق المجاز الذي يُطلق الدلالة من قيد التحقيق ، بأنه شعر قد خرج (الى شيء مغسول ، وإلى كلام عامي مرذول) دلائل الاعجاز / ٣٠٢ – ويعقد أسامة بن منقذ بابا لمثل هذا النمط من الشعر يسميه (باب الرذالة) ينظر البديع في البديع / ٢٣٧. ويتعرض المعري لموقف مشابه من الذي واجهه بشار ، فقد كان يجيب على شعر قريء عليه ، بقوله هذا نظم. ، فإذا مر به بيت جيد قال : هذا هو الشعر، ينظر نظرة الاغريض في نصرة القريض / ١٢

٥٨) ومثل هذه النصوص الشعرية سماها بعض النقاد بجوهر الشعر وعظم الشعر ونفس الشعر وشعر الشعر وسموا الشعر الذي يخلو منها بالمغسول أي الخالي من قيم الإبداع .

٥٩) ينظر أسرار البلاغة / ١٩١ – وللشاعر حسان بن ثابت نظرات نقدية في التفريق بين لغة الشعر ولغة الكلام ، فهو حينما سمع شعر عمر و بن العاص قال عنه : (ما هو شاعر ولكن عاقل) ، أي يسعى إلى نقل الحقيقة ، فحولة الشعراء / ٣٧.

٦٠) العمدة ١/١١٩

٦١) الوساطة / ٤١٢ ، ولا بد من التذكير أن هذا النص امتداد لنصوص نقدية مشابهة بدأها ابن سلام في قوله : (إن الجارية توصف بأنها ناصعة اللون ، جيدة الشطب ، نقية الثغر، حسنة العين والأنف ، جيدة النهود ، ظريفة اللسان، واردة

الشعر، فتكون بهذه الصفة بمئة دينار وبمئتي دينار ، وتكون أخرى بألف دينار ولا يجد واصفها مزيدا على هذه الصفة) طبقات فحول الشعراء ١/٦ . وقد أورد الآمدي نصا بهذا المعنى ، ومثل لذلك بفرسين سليمين . وجاريتين بارعتين ، لا يعرف من أين فُضِل هذا الفرس على صاحبه ، ومن أين فُضّلت هذه الجارية على أختها، ينظر الموازنة ١/٣٩٣

٦٢) ينظر الموازنه ١/٣٩١ . يبدو أن منهج الاحتكام للذوق ليس بعيدا عن ميادين المعرفة الأخرى كالفقه والموسيقى وعلم الكلام حيث يقول الشافعي : (إني لأجد بيانها في قلبي، ولكن ليس ينطق بها لساني) الوساطة /٤٣٠، وإسحاق الموصلي لا يستطيع تلبية المعتصم في توضيح معرفة النغم فيقول : (إن من الأشياء أشياء تحيط بها . المعرفة ، ولا تؤ ديها الصفة) الموازنة ١/٣٩١ . ويرى أبو حامد الغزالي أن من المعرفة ما لا يمكن الوصول إليه بالتعليم بل بالذوق ، ينظر المنقذ من الضلال / ١٣٢ . وهكذا يذهب المرزوقي في جوابه عن سبب اختيار الناقد للنصوص، فيقول : هكذا قضية طبعي، ينظر شرح ديوان الحماسة ١/١٥

٦٣) ينظر عيار الشعر/٢٢

٦٤) ينظر دلائل الاعجاز/٢٥٣

٦٥) ينظر أخبار البحتري / ١٣٦، ١٣٧ . وهناك إشارات لمثل هذا التقويم النقدي للشعر، في الحكم الذي أطلقه عروة بن الزبير على شعر ابنه ، حين قال إنه بين الشعر والكلام، ينظر الموسم / ٤٤٣، وهو تقويم مشابه لقول حذار الأسري في تقويم شعر الزبرقان، أنه (كلحم أسخن لا هو أنضج فأُكل ولا ترك نيئا فينتفع به) . الموشح /١٠٧ –١٠٨ وبيتا الحارث بن وعلة في الحماسة (عسيلان) / ١١٨ ، وبيتا أبي ذؤاب في الحماسة (عسيلان(١/٤٠٦

٦٦) أجمع النقاء على ترشيح بعض القصائد ، ومنحها مرتبة متقدمة على غيرها كالمعلقات (وهي السبع الطوال التي تسميها العرب السموط) ، جمهرة أشعار العرب / ١٨ ٢، وهناك تسع واربعون : قصيدة ، وضفت بأنها (من عيون أشعار العرب في

الجاهلية والإسلام المصدر نفسه/٢٢٠ (٢٤ ومع ذلك لا نجد في الحصيلة النقدية ما يعلل تفضيل هذه القصائد، ويؤشر تفاصيل مواطن الجودة فيها ، والتي لا نشك أنه تفضيل ذو علاقة ببيئة النص اللغوية وسياقها الدلالي الفني المبتكر، الذي هو سر الابداع الشعري.

٦٧) ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء / ١٢٥

٦٨)ينظر المصدر نفسه/١٩٤

٦٩)ينظر المصدر نفسه / ١٩٤

٧٠)أسرار البلاغة / ٣٠٦

٧١) ينظر المصدر نفسه / ١٤٥

٧٢) ينظر المصدر نفسه / ٣٤٠. وهذه العروق (لا تبدي صفحتها بالهوينا ، بل تنال بالحفر عنها وتعريق الجبين في طلب التمكين منها) المصدر نفسه / ٣٤٠

٧٣) يرى التفكير النقدي القديم (أن الشعر جوهر لا ينفد معدنه)، جمهرة أشعار الغرب / ١٦٢ ، لكن هذا التفكير انشغل بالمعنى والفائدة وأهمل الجوهر.

٧٤) ينظر البيان والتبيين ٤ /٢٤، ويرفض الصولي الظن أن من (فسر غريب قصيدة أو أقام اعرابها أحسن أن يختار جيدها ويعرف الوسط والدون منها) ، أخبار أبي تمام / ١٢٦ – ١٢٧ ٠ كما يؤكد أن الرواة يعلمون تفسير الشعر ولا يعلمون ألفاظه ، ويعني تراكيب لغته، ينظر المصدر نفسه /١٠١. ويقطع ابن الأثير في أن (النحاة لاأُفتيا لهم في مواقع الفصاحة والبلاغة) ، أي في لغة المجاز، المثل السائر ٣/١٧

(٧٥) وهو مصطلح يطلق على شعراء الرعيل الأول من امرئ القيس الى ذي الرمة ، والذين وثقت لغتهم واستمد منها علماء اللغة قواعدها وقوانينها.

٧٦) ينظر في ذلك – مثلا – ضرائر الشعر / ٣٤، ما يجوز للشاعر في الضرورة/١٥٦،الاقتضاب في شرح أدب الكتاب/ ٢/٧٣، ٧٤ .

٧٧)الشعر و الشعراء ١/٨٩، خزانة الأدب ٥/١٤٥، وكأن (تحتجوا) هنا توحي بعليكم أن تتأولوا ما أقول لا أن تتسرعوا في تخطئته .

٧٨) ديوان ذي الرمة ١/٥٧٨ ، ويلتقي ذو الرمة مع الفرزدق فيما قالا ٠

٧٩) مجالس العلماء / ٦٦

٨٠) لقد نبه عبد القاهر الجرجاني إلى ذلك حين أفاد بأن أي تغيير يقتضيه علم النحو يتبعه تغيير في المعنى ، ينظر دلائل الاعجاز / ٨١

٨١) مدخل إلى علم الجمال/ ١٠٣

٨٢)ينظر دلائل الإعجاز /٢٥٥، ويمكن تعميم ما ذهب إليه الجرجاني ، على جهود العلماء في شرح دواوين الشعراء والنماذج الشعرية المختلفة في أنه مجرد شرح للمعنى الظاهر، ولا علاقة له بعالم الإبداع الشعري، وهم بهذا أبعد ما يكونون من ممارسة تقد الشعر ٠

٨٣) ديوان أبي تمام ١/٢٣

٨٤) ينظر الموشح/٢٩٨ ، المثل السائر ٢/١٦٠

٨٥) ويرى ابن الأثير قصورا لدى مفسري الأشعار في اقتصارهم على شرح المعنى ٠٠٠من غير الالتفات إلى ما تضمنته من أسرار الفصاحة والبلاغة، ينظر المثل السائر ١/ ٥٢

٨٦) الموازنة ١ /٢١٦

٨٧)نزهة الألباء في طبقات الأدباء / ١٥٩ . ويؤكد ابن جني هذا الأمر في قوله : (وليس نقد الشعر من صناعة النحو) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ١/٢٣

٨٨) ويأتي قول ابن الأثير (أن الشاعر لم ينظم شعره وغرضه منه رفع الفاعل ونصب المفعول) المثل السائر ١/٦٩ ليعطي ابن السكيت الحق فيما ذهب إليه

٨٩) إن من يطلب الصحة المطلقة في الشعر، لا مكان له في ساحة التذوق والمعرفة الشعرية ، ينظر قراءة جديدة لتراثنا النقدي ٢/٦٥٥

٩٠) ذكر المبرد أن أبا علي البصير لم يكن حجة ، إلا أنه لم يتردد في ذكر شعره لجودته لا للاحتجاج به(الكامل ١/٩

٩١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء / ١٤٣

٩٢) تأويل مشكل القرآن (٩٩ ، العمدة ١/٢٦٦ ويقول ابن جني بمثل هذا المعنى (إن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة) الخصائص ٢ /٤٤٩

٩٣) ينظر دلائل الإعجاز / ٣٠٥ . للشريف المرتضى رأي متقدم في هذا الموضوع ، حيث يقول (إن من يتعاطى تفسير غريب الكلام والشعر، أن يذكر كل ما يحتمله الكلام من وجوه المعاني ... وليس عليه العلم بمراده بعينه فإن مراده مغيّب عنه، وأكثر ما يلزمه ٠٠٠من ذكر وجوه احتمال الكلام) أمالي المرتضى ١٩/١

٩٤)لا ينهض اعتذار ابن أبي الحديد لمفسري الشعر وشراحه في أنهم اقتصروا على شرح مفردات لغة الشعر، ولم يقصدوا استجلاء فن الصنعة الشعرية ، لأن هذا يعني أولا مصادرة قيم الإبداع الشعري ، وثانيا الخلط بين معايير لغة الشعر ولغة الكلام ، أي بين العلم بواضع اللغة والعلم باللغة ، ينظر الفلك الدائر على المثل السائر/٣٦ فيما ذهب إليه ابن أبي الحديد

٩٥) ينظر– مثلا – الشعراء ونقد الشعر / ١٣ ، المقابيس النقدية الثابتة والمتغيرة / ٢٢ . وقد نظر لهذه الفكرة الدكتور داود سلوم في قوله (إن الشاعر هو نا قد في تقديره لما يريد كتابته وكيفية كتابته مقالات في تاريخ النقد العربي /٢١

٩٦) ينظر إعجاز القرآن / ١١٦ . ويذهب بشار إلى القول (إنما يعرف الشعر من يُضطر إلى أن يقول مثله) المصدر نفسه / ١١٧

٩٧) ينظر العمدة ٢/٤ ١٠

٩٨) ينظر طبقات فحول الشعراء ١/٥٤

٩٩) ينظر المصدر نفسه ١/٤٦ ، ٤٧ ، إعجاز القرآن /٢٤٦

١٠٠) حلية المحاضرة ١/٣٢٤

١٠١) ينظر العمدة ٢ / ١٠٥

١٠٢) البيان والتبيين ٤/٢٤

١٠٣) العمدة ٢/١٠٥

١٠٤) المصدر نفسه ١/١١٧

١٠٥) المصدر نفسه ٢/٩٣

١٠٦) شرح ديوان الفرزدق ٢/ ٥١٩

١٠٧) ينظر العمدة ٢ / ٩٤، ويصف عبد القاهر الجرجاني مثل هذا التأويل بأنه (ضرب من التعمق والتطلب لما لعل الشاعر لم يقصده) أسرار البلاغة/ ٢٥٥ .

١٠٨) الموشح / ١٦٤

١٠٩) ديوان امرئ القيس / ١٩

١١٠) العمدة ٢ / ٩٣

١١١) دلائل الاعجاز / ٥٥١

١١٢) ديوان أبي نواس / ١٩٢

١١٣) ينظر مختارات من قطب السرور في وصف الأنبذة والخمور / ١١٦ ، ١١٧

١١٤) شرح ديواب الفرزدق ٢/٧١٤

١١٥) ينظر العمدة ١/٢٥٢ . ويضيف الفرزدق قائلا : أعز من كل عزيز، وأطول من كل طويل . ينظر خزانة الأدب ٨/٢٤٢ . هذا هو الإبداع، لا تحد دلالات لغته المجازية حدود.

١١٦) كلام البدايات / ١٧

١١٧) ديوان بشار بن برد / ٦١

١١٨) ينظر الموشح /٢١٣

١١٩) لا نريد أن نقلل من أهمية الجهد النقدي للشاعر العربي، فنحن نؤيد ما ذهب إليه الدكتور توفيق الزيدي في أن المبدعين العرب أحسن فهما الإبداع من النقاد أنفسهم ، ينظر مفهوم الأدبية /١٣٥

١٢٠) كتاب الصناعين / ٢٠٩

١٢١) دلائل الاعجاز / ٤٢٣

١٢٢) للوقوف على مثل هذه الآراء ، ينظر – مثلا – الاسلام والشعر (يحيى) /٤١ – ٤٣ ، الاسلام والشعر (سامي) / ٢٢–٢٤، قضية الاسلام والشعر / ٧–١٠

١٢٣) سورة الشعراء – الآيات / ٢٢٤ – ٢٢٧

١٢٤) يصف الرماني استعارة (واد) و(هيمان) في الآيات القرآنية بـ (أحسن البيان) ، ثلاث رسائل ، النكت في إعجاز القرآن/٩٢

١٢٥) إعجاز القرآن /(٢٢٦)

١٢٦) المثل السائر ٢ / ١٠٢ ، يقول ابن الأثير: (وإنما خص الأودية بالاستعارة ، ولم يستعر الطرق والمسالك أو ما جرى مجراهما ، لأن معاني الشعر تستخرج بالفكرة والرويّة ، والفكرة والرويّة فيهما خفاء وغموض) المصدر نفسه ٢/ ١٠٢ ، ولا يستثمر ابن الأثير قراءته الذكية هذه في تعامله مع لغة النص الشعري ، حيث يتجاهل

مقومات فهم المعنى التي ذكرها في تفسيره لقضية غموض النص الشعري ، عند اشتراطه استخدام)كاد) معه لإزالة الإبهام.

١٢٧) إن لغة الشعر التأويلية هي التي تخلق أجواء التخييل ، وهي لغة لا يمكن قراءتها بالمستوى الدلالي للكلمة ، لأنها لغة تركيبية سياقية ، لا تؤدي إلى نتائج يقينية – ينظر نظرية الشعر عند الفلاسفة/ ١٥٣ –١٥٥ ففيه إشارة لمثل هذا المعنى

١٢٨) سورة الأنبياء ، الآية /ه

١٢٩) تجدر الإشارة هنا إلى استعمال النص القرآني لكلمة (الأحلام) بدلا من الرؤى التي اقترنت في السياق القرآني – عموما – بالصدق ، كما ورد في سور الإسراء، الآية / ٦٠ الصافات ، الآية / ٣٧ ، الفتح، الآية / ٠٤٨ أما الأحلام فقد جاءت الإشارة اليها بقوله تعالى (وما نحن يتأويل الأحلام بعالمين) سورة يوسف ، الآية / ٤٤ ، أي أن الأحلام لا صدقية لها ، إنها تدخل في عالم التأويل

١٣٠) سورة الصافات، الآية /٣٦

١٣١) سورة آل عمران ، الآية / ٧

١٣٢) أما عن قوله تعالى (وما علمناه الشعر وما ينبغي له) سورة يس ، الآية / ٦٩ ، فقيه ما يوحي بتناغم لغة المجاز بين القول الشعري والنظم القرآني، ومن ثم إسقاط تهمة نظم القرآن من قبل الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) فضلا عن أن هذا النفي لا يتوجه الى الشعر من حيث هو كلام موصوف بالبلاغة والنصاحة وحسن البيان ، بل التوجه يكون الى المراد من الشعر، ينظر دلائل الإعجاز /٢٥ لأن النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) من أفصح بلغاء العرب وأعلاهم بيانا ٠

١٣٣) الصاحبي / ٤٨٠ ، العمدة ١/٢٧

١٣٤) إن هذا النمط من الشعر (الحكمي) ، الذي تتأطر مهمته في تجديد الذاكرة بالقيم والمفاهيم ذات الرؤية الحكمية ، بلغة مألوفة لا اعتراض عليه في الفهم الإسلامي للشعر، وهو الذي ينسجم – كما يبدو – مع النتاج الشعري، الذي استثنت

الآيات القرآنية منتجيه من الغواية والهيام، ووصفتهم بالايمان وعمل الصالحات وكثرة ذكر الله.

١٣٥) العمدة ١/٢٧

١٣٦) شعر النابغة الجعدي / ٦٨

١٣٧)الشعر و الشواء ١/٢٨٩ ، وينظر أمالي المرتضى ١/٢٦٧

١٣٨)يقول ابن سينا (كان الشاعر في القديم ينزل منزلة النبي، فيعتقد قوله ويصدق حكمه) منهاج البلغاء سراج الادباء /١٢٤

١٣٩) شرح ديوان كعب بن زهير /٢٣

١٤٠) ينظر شرح بانت سعاد / ١٦٦ ، كنه المراء في بيان بانت سعاد / ٣٩٨

١٤١) شرح ديوان لبيد / ٢٥٦

١٤٢) ديوان طرفة / ٦٦

١٤٣) العقد الفريد ٣/١٣٧

١٤٤) شرح ديوانه / ٣٤٨

١٤٥) شرح ديوانه / ١٧٤

١٤٦) وصف ابن خلدون اللغة ذات المعاني المتداولة بين الجمهور بالابتذال والضعف ، ينظر مقدمة ابن خلدون / ١٢٩٨ . ونحن لا نشك في أن سبب هذا الوصف يعود إلى أنها لغة خالية من التراكيب الإبداعية ذات الآفاق الدلالية المفتوحة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١- الإبانة عن سرقات المتنبي ، وفيه الكشف عن مساوئ المتنبي والرسالة الحاتمية ، أبو سعيد العميدي، تحقيق إبراهيم الدسوقي ، دار المعارف القاهرة : ١٩٦١م

٢- أخبار أبي تمام ، أبو بكر الصولي ، تحقيق محمد عبده عزام وصاحبيه، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ط٣ ١٩٨٠م

٣- أخبار البحتري ، أبو بكر الصولي ، تحقيق الدكتور صالح الأشتر مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق ١٩٥٨م

٤- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ط١ القاهرة ١٩٩١م

٥- الإسلام والشعر الدكتور سامي مكي العاني عالم المعرفة الكويت، ١٩٨٣م

٦- الإسلام والشعر، يحيى الجبوري ، مطبعة الإرشاد، بغداد ١٩٦٤ م

٧- إشكاليات الفكر العربي المعاصر ، الدكتور محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت

٨- إعجاز القرآن ، أبو بكر الباقلاني ، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف ، القاهرة ط٥، ١٩٨١م

٩- الاقتصاب في شرح أدب الكتاب ، أبو محمد البطليوسي تحقيق الدكتور حامد عبد المجيد وصاحبه دار الشؤون. الثقافية ، بغداد ١٩٩٠م

١٠- أمالي المرتضى ، الشريف المرتضى الموسوي العلوي تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الكتاب العربي بيروت

١١- البديع في البديع، أسامة بن منقذ، تحقيق عبد مهنا دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٧م

١٢- بديع القرآن ، ابن أبي الأصبع المصري ، تحقيق حنفي محمد شرف ، دار نهضة مصر، القاهرة ط٢ة

١٣- البيان والتبيين ، أبو عثمان الجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط٥، ١٩٨٥م

١٤- تأويل مشكل القرآن ، ابن قتيبة ، تحقيق . السيد أحمد صقر، دار احياء الكتب العربية ١٩٥٤م

١٥- تفسير البحر المحيط ، أبو حيان التوحيدي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٩٣م

١٦- تفسير القرآن العظيم ، ابن كثير، المكتبة العصرية ،بيروت ١٩٩٩م

١٧- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة ط ٤

١٨- جمهرة أشعار العرب ، أبو زيد القرشي ، تحقيق دكتور محمد علي هاشمي، دار القلم، دمشق ١٩٨٦م

١٩- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي الحاتمي. تحقيق الدكتور جعفر الكناني ، دار الحرية للطباعة، بغداد - ١٩٧٩م

٢٠- الحماسة ، أبو تمام الطائي ، تحقيق الدكتور عبد الله بن عبد الرحمن عسيلان، جامعة محمد بن سعود الاسلامية ، ١٩٨١م

٢١- الحيوان ، أبو عثمان الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون دار الجيل ، بيروت ١٩٨٨م

٢٢- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر البغدادي تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط٢

٢٣- الخصائص ، أبو الفتح بن جني، تحقيق محمد علي النجار دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٩٠م

٢٤- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط٣ ١٩٩٢م

٢٥- ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف ، القاهرة ط ٤،١٩٨٤م.

٢٦- ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق السيد بدر الدين العلوي دار الثقافة ، بيروت ١٩٨٣م

٢٧- ديوان أبي تمام – شرحه وضبطه وقدم له إيمان البقاعي ،مؤسسة الأعلمي للطباعة، بيروت ٢٠٠٠م

٢٨- ديوان ذي الرمة ، حققه وقدم له وعلق عليه الدكتور عبد القدوس أبو صالح ، مؤسسة الإيمان، بيروت ط١، ١٩٨٢م

٢٩- ديوان السيد الحميري ، حققه وضبطه ضياء حسين ، مؤسسة الأعلمي للطباعة، بيروت ط١، 1999م

٣٠- ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق الدكتور علي الجندي دار الفكر العربي.

٣١- ديوان أبي نواس ، شرحه وضبطه وقدم له على العسيل مؤسسة الأعلمي للطباعة ، بيروت ١٩٩٧م

٣٢- زهر الآداب وثمر الألباب ، أبو إسحاق الحصري القيرواي، تحقيق على محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ط١، ١٩٥٣م

٣٣- شرح بانت سعاد، عبد اللطيف بن يوسف البغدادي تحقيق هلال ناجي ، مكتبة الفلاح ، الكويت ط١ ١٩٨١م

٣٤- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ، لابن جني ، حققه وعلق عليه الدكتور صفاء خلوصي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ط١ ، ١٩٩٧م.

٣٥- شرح ديوان حسان بن ثابت ، ضبطه وصححه عبد الرحمن البرقوقي ، دار الأندس ، بيروت ط ٣ ١٩٨٣م

٣٦- شرح ديوان الحماسة ، أبو علي المرزوقي ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ط٣

٣٧- شرح ديوان الفرزدق، عني بجمعه وطبعه والتعليق عليه، عبدالله اسماعيل الصاوي، مطبعة الصاوي، ط١، ١٩٣٦م

٣٨-شرح ديوان كعب بن زهير ، صنعه أبو سعيد السكري ، الدار القومية للطباعة ، القاهرة، ١٩٥٠م

٣٩- شرح ديوان لبيد بن ربيعة ، حققه وقدم له الدكتور إحسان عباس، مطبعة حكومة الكويت١٩٩٢م

٤٠- الشعراء ونقد الشعر منذ الجاهلية حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، الدكتورة هند حسين طه ، مطبعة الجامعة ، بغداد ١٩٨٦م

٤١- شعر الراعي النميري ، دراسة وتحقيق ، الدكتور نوري حمودي القيسي وهلال ناجي. مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٨٠م

٤٢- شعر عروة بن أذينة ، الدكتور يحيى الجبوري مكتبة الأندلس ، بغداد

٤٣- شعر ابن ميادة ، جمع وتحقيق محمد نايف الدليمي ، مطبعة الجمهور الموصل ١٩٧٠م

٤٤- شعر النابغة الجعدي، تحقيق عبد العزيز رباح ، المكتب الاسلامي للطباعة ، دمشق ١٩٦٤م

٤٥-الشعر و الشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ط٢

٤٦-الصاحبي في فقه اللغة، أبو الحسن أحمد بن فارس ، تحقيق الشيخ أحمد صقر ، مؤسسة المختار للنشر، ط١،١٩٥٣م

٤٧- صفوة البيان لمعاني القرآن ، حسين محمد مخلوف ، ط٣ الكويت ١٩٨٧م

٤٨- ضرائر الشعر ، ابن عصفور الاشبيلي ، تحقيق السيد ابراهيم محمد، دار الأندلس، القاهرة ط١، ١٩٨٠م

٤٩- طبقات الشعراء ، عبد الله بن المعتز ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة ١٩٨١م

٥٠- طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني القاهرة ١٩٧٤م

٥١- العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي ، شرحه وضبطه أحمد أمين وصاحباه، دار الكتاب العربي بيروت ١٩٨٣م .

٥٢- العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ابن رشيق القيرواني ، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، القاهرة ط ٢، ١٩٥٥م

٥٣-عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع ، مكتبة الخانجي القاهرة

٥٤-غريب القرآن في شعر العرب، وسؤالات نافع بن الأزرق إلى عبد الله بن عباس ، تحقيق محمد عبد الرحيم وأحمد نصر الله، مؤسسة الكتب الثقافية، ط١، ١٩٩٣م

٥٥- فحولة الشعراء ، الأصمعي ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني – المطبعة المنيرية ، القاهرة ط١ ١٩٥٣م

٥٦- الفلك الدائر على المثل السائر، ابن أبي الحديد، منشورات دار الرفاعي، الرياض ط٢، ١٩٨٤م

٥٧- في الشعر ، ارسطو طاليسي ، حققه وترجمه الدكتور شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٦٧م

٥٨- قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، أبحاث ومناقشات الندوة التي أقيمت في نادي جدة الأدبي الثقافي، من١٩-١١/٢٤/م١٩٨٨ منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٩٩٠ م

٥٩- قضية الإسلام والشعر، إدريس الناقوري، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط٢ / ١٩٨٦م .

٦٠- الكامل ، أبو العباس المبرد ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة

٦١- كتاب البديع ، عبد الله بن المعتز ، تحقيق. اغناطيوس ، دار المسيرة ، بيروت) بيروت ط٣، ١٩٨٢م)

٦٢- كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفصل. إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت، ١٩٨٦م

٦٣- الكشاف ، الزمخشري ، دار الكتاب العربي.

٦٤- كلام البدايات : أدونيس ، دار الآداب، ط٢، ١٩٨٩م

٦٥- كنه المراد في بيان بانت سعاد ، جلال الدين السيوطي ، دراسة وتحقيق الدكتور مصطفى عليان مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت. ط١، ٢٠٠٥م

٦٦- لسان العرب، لابن منظور، دار المعارف، القاهرة

٦٧- ما يجوز للشاعر في الضرورة ، القزاز القيرواني تحقيق المنجي الكعبي ، الدار التونسية للنظر

٦٨-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة ، منشورات دار الرفاعي، الرياض، ١٩٨٣م

٦٩- مجالس العلماء ، أبو القاسم الزجاجي ، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة المدنى القاهرة ، ط٢ ١٩٨٣م .

٧٠- مختارات من قطب السرور في أوصاف الأنبذة والخمور، إبراهيم بن القاسم

الرقيق القيرواني، مؤسسة الانتشار العربي ،ط١، ٢٠٠٨م

٧١- مدخل إلى علم الجمال، نبيل رشاد سعيد دار الهادي ، بيروت

٧٢- المصطلح النقدي في نقد الشعر، إدريس الناقوري ، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٢م

٧٣- معجم الشعراء ، أبو عبيد الله المرزباني تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، مكتبة عيسى البابي الحلبي ١٩٦٠م

٧٤- معجم النقد العربي القديم ، الدكتور أحمد مطلوب دار الشؤون الثقافية ، بغداد١٩٨٩م

٧٥- مفهوم الأدبية فى التراث النقدي توفيق الزيدي ، سراس للنشر، تونس ١٩٨٥م

٧٦-مقالات في تاريخ النقد العربي، الدكتور داود سلوم، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م

٧٧-المقاييس النقدية الثابتة والمتغيرة، أمل عبدالله السامرائي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٣م

٧٨-مقدمة ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون تحقيق علي عبد الواحد وافي ، مكتبة نهضة مصر القاهرة

٧٩- مكونات الإبداع في الشعر العربي القديم، رانية محمد شريف، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١١م

٨٠-المنقذ من الضلال، أبو حامد الغزالي، حققه وقدم له الدكتور جميل صليبا والدكتور كامل عياد، مطبعة الجامعة السورية، ط٥، ١٩٥٦م

٨١- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجي ، تحقيق محمد ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية

٨٢- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة ١٩٦١م

٨٣-الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الأمدي ، دراسة وتحقيق عبد الله حمد محارب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ١٩٩٠م

٨٤-الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، أبو عبيد الله المرزباني ، تحقيق على محمد البجاوي ، دار الفكر العربي

٨٥-الموقف من الحداثة ومسائل أخرى ، عبد الله الغذامي ، دار البلاد، جدة ط١، ١٩٨٧م

٨٦-نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، كمال الدين الأنباري، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ط١، ٢٠٠٣م

٨٧- نضرة الأغريض . في نصرة القريض ، المظفر بن الفضل العلوي ، تحقيق نهى عارف الحسن ، دار صادر، بيروت، ١٩٩٥م

٨٨-نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الدكتور ألفت الروبي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ٠

٨٩- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضى الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلى محمد البجاوي، مطبعة عيسى

المبحث الخامس

الجواهري وانقلاب بكر صدقي

قضية وطن وهوية فن

الجواهري وانقلاب بكر صدقي

قضية وطن وهوية فن

لا يخفى أن شاعرنا الكبير المبدع، محمد مهدي الجواهري ، كان شاهدا على كثير من الأحداث والوقائع ، التي حصلت في العراق ، واحتفظ بها تاريخه المعاصر، بشتى مراحل الحكم التي شهدها ، ابتداء من سلطة الانتداب الأجنبي، والحكم الملكي ، وما أعقبه من حكم جمهوري ، تنوعت توجهاته وسياساته وتقلبات مواقفه ، استنادا إلى رؤى سياسية ومصالح حزبية ضيقة ، انشغل بها المتصدون للمسؤولية ، بعيدا عن قضايا الوطن وهموم الشعب، ومتطلبات الجماهير، الحالمة بالحرية والحياة الكريمة ، تلك الجماهير التي طالما تحدث الجواهري عن علاقته بها، معتزا ، مفتخرا ، وهو يرى نفسه قريبا جداً من قضاياها ومطامعها ومعاناتها، فسره أن يكون لسانها الصادح الهادر ، المعبر عما يختلج في الصدور والنفوس ، فكان شاعر الشعب الأمين، وحصنه الحصين ، الذائد عنه وعن وطنه في كل حين ، جاعلا من شعره ، سلاحا فاعلا مؤثرا، للدفاع عن قضايا شعبه ومصالح وطنه وهذا ما سيتجلى لنا، فيما نتابع القول فيه ، من وقفات ومواقف أفصح فيها الجواهري – بما عرف عنه من إقدام وجرأة وشجاعة – على انحيازه لجماهير شعبه ومشاركته لها في آمالها وطموحاتها وآلامها وتطلعاتها ، مجسدا ذلك بما أبدع من نصوص شعره ، التي عبر فيها عن

صدق انتمائه وإخلاصه ووفائه ، لشعبه ووطنه ، في جميع الأحداث التي شهدها العراق وعاصرها الجواهري ، ومنها انقلاب بكر صدقى ، والذي جاء هذا البحث ليسلط الضوء على علاقة الجواهري به وموقفه منه ، فكان عنوانه (الجواهري وانقلاب بكر صدقي / قضيه وطن وهوية فن) .

وقد اقتضت طبيعة البحث ، أن أتتبع قولي في مضامينه ، من غير تقسيمات ، تستظل بعنوانات فرعية ، إذ كنت مسايرا لتوجهات الجواهري فيما دون من آراء وأفكار عن الانقلاب ، وما قاله من شعر ٠

إن المتتبع لسيرة الشاعر المبدع محمد مهدي الجواهري والدارس لشعره ، يجده شاعراً أعلن ارتباطه بقضايا وطنه وهموم شعبه، وانحيازه التام لهما منذ البدايات الأولى لتجاربه الشعرية ولمواقفه التي جسد بها حقيقة انتمائه للوطن ودفاعه عن قضايا الجماهير وتعبيره الصادق عن أمالها وتطلعاتها وكان الشاعر فخوراً ، متباهيا بطبيعة تلك العلاقة الحميمة التي تربطه بالشعب ، لأنه كان على الدوام لسان صدق ينطق بما يختلج في قلوب الناس الذين وجدوا في شعره تعبيراً صادقا عن إحساساتهم وخلجات أنفسهم وعواطفهم، فكانوا يحتفظون له بود صادق، ويبادلونه مشاعر فياضة بالحب والاعجاب والتقدير، وفي ذلك يقول الجواهري :

وأنا لسانُ الشعبِ كلُّ بليةٍ

تأتيهِ أحملُ ثقلَها وأصوّرُ

وإذا تفطّرَ من فؤادي جانبٌ

حدبتْ عليّ قلوبُه تتفطرُ

إنّي لأحسبُ حينَ أخبرُ ذمتي

أنّ البلادَإلى ضميري تنظرُ [١]

ولا يخفى أن الجواهري عاصر كثيراً من الأحداث التي مر بها العراق ، ابتداء من مرحلة الاحتلال البريطاني ، التي كان للجواهري فيها صوت هادر ، للتنديد بالمستعمر والدعوة الصريحة إلى الكفاح ضده ومقاومته ، عبر استنهاض همم الجماهير ، وإذكاء روح الثورة لديها ، كي ينعم الوطن باستقلاله ، وينال الشعب حريته ، ليعيش سيداً كريماً في أرضه ووطنه ، وقد جسد الجواهري واجبه الوطني ، وعبر عنه حين تقدم صفوف المقاومة الشعبية ، محرضاً الجماهير على اقتحام ميدان المنازلة، دفاعاً عن حرية العراق ، وصوناً لسيادته وكرامته ، فأفصح عن موقفه المناهض للاستعمار البريطاني ، بقصائد ألهبت حماس المواطنين ، وحفزت الجميع على المشاركة في مقاومة المحتل، والخلاص من قيده المكبل لحرية الوطن والمواطن فالتقى غضب الناس على مختلف اتجاهاتهم وتوجهاتهم وثقافاتهم ومستوياتهم مع غضبة الجواهري، عبر صوته المدوي في حشودهم المجسد بقصائد كثيرة منها على سبيل المثال لا الحصر العزم وأبناؤه [٢]، وثورة

العراق [٣]. والثورة العراقية [٤]، تحية العيد [٥]، العلم والوطنية [٦]، في ذكرى الخالصي [٧] ،الوطن والشباب [٨]، شهيد العرب [٩]، سبيل الجماهير[١٠] ، ثورة النفس [١١]. وهي قصائد عبر فيها الشاعر عن حقيقة انتمائه لوطنه وإخلاصه لقضايا شعبه ، وإدراكه لعظم المسؤولية الملقاة على عاتقه ، بأن يكون أمينا على أداء رسالته، جاعلا من شعره رافداً يفيض إباء وبطولة وحبا وفداء في وطن ، كان مشغولا به، متيما بجماله وحبه ، كما يقول :

إنّي إذا شغلَ الغرامُ متبَّلًا

فأنا الذي ببلادِهِ مشغولُ

وطنٌ جميلٌ ، وجهُهُ بغدادُهُ

ورُضابُهُ من دجلةٍ معسولُ [١٢]

وتوالت الأحداث وتحول العراق من مرحلة الاحتلال إلى مرحلة الانتداب ، وإعلان الحكم الملكي ، حتى دخوله عصبة الأمم المتحدة ونيله قسطا من استقلاله وحريته ففي خضم كل ماجرى ، بقي الجواهري ، ممسكا بمقود موهبته الشعرية، موجها خطاها ومساراتها ، بما يجعله متواصلا للبقاء وفيا للعهد الذي قطعه على نفسه أمام الجماهير، بأن يكون أمينا على التعبير عن آلامها وآمالها وأهدافها وتطلعاتها ، فلم يسمح لمسارات إبداعه الشعري أن تحيد عن أهدافها وقيمها ومبادئها . للمضي في أداء رسالة مقدسة نذر

حياته من أجلها ، وقد وجد نفسه أهلا لإبلاغها والذود عنها ، بما يملكه من مؤهلات تمكنه من اقتحام الصعاب ومواجهة الملمات ، مؤكدا اقتداره على تحمل المسؤولية وجدارته في صون الأمانة التي وكل بها ، لأنه لسان الشعب والناس يرقبون صوته ويأملون منه ما يستجيب لأمانيهم وتطلعاتهم ويتبنى مطالبهم ويدافع عن قضاياهم :

وهل أنا إلّا شاعرٌ يرتجونَهُ

لنصرةِ حقٍّ أو للطمةِ معتدي

فما لي عمداً استضيمُ مواهبي

وأورِدُ نفساً حُرّةً شرَّ موردِ

وعندي لسانٌ لم يُخنّي بمحفلٍ

كما سيفُ عمروٍ لم يخُنه بمشهدِ (١٣)

إن هذا السفر الخالد لشعر الجواهري ، يفصح بوضوح عن شاعر ارتبط بشعبه ووطنه ، وظل أميناً على الوفاء لهما ، حريصاً على أن يكون شعره دائماً سلاحاً ماضياً في ميادين الذود عن قضاياهما ومصالحهما ، وقد أثبتت الأحداث والوقائع التي مر بها العراق على امتداد سنوات القرن العشرين أن الجواهري ، كان له حضوره الفاعل والمؤثر في ساحة الفعل

السياسي العراقي ، يشهد له بذلك منجزه الشعري الغزير، الذي ظل الشاعر يمده بدفق عطاء دائم متجدد، بقي – مع غزارته وتنوعه– مترعاً بألق الإبداع والجمال والفن، وبقي الشاعر فيه ، مميزا باتقائه واجادته وتمكنه وقدرته البارعة في اعتلاء قمة الهرم الشعري في عصره ، ليكون – بلا منازع – شاعر عصره ، وليكون كذلك شاهدا عليه ، فمن يتصفح تاريخ العراق الحديث ، لا يمكنه أن يقرأه بمعزل عن شعر الجواهري ، فالأحداث الكبرى، والمنعطفات التاريخية التي حصلت في العراق كان للجواهري صوته المدوي فيها ، مجسدا موقفه منها عبر اراء جلية سديدة وافكار صائبة واضحة احتوتها قصائده التي أبان فيها الجواهري عن مضمون مساره الشعري ، المرتبط بحركة الجماهير والمتفاعل مع آمالها وأهدافها وتطلعاتها، والمنسجم مع رغباتها وغاياتها في حياة حرة كريمة لائقة بها فوجد الجواهري نفسه في الموقع الذي أراده لها وكان فخورا في أن يراها فيه ، متباهيا بها ، ولهذا خاطبها بقوله :

أقولُ لنفسي إذا ضمّها

وأترابَها محفِلٌ يُزدهى

تسامَي فانّكِ خيرُ النفوسِ

إذا قيسَ كلٌّ على ما انطوى

وأحسنُ ما فيكِ أنّ الضميرَ

يصيحُ من القلبِ أنّي هنا

تسامَي فإنّ جناحيكِ لا

يقرآنِ إلَّا على مُرتقى

كذلكَ كلُّ ذواتِ الطما

حِ والهمّ مخلوقةٌ للذُّرى

شهدتُ بأنّكِ مذخورةٌ

لأ بعدَ ما في المدى من مدى

وأنّكِ سوفَ تدوّي العصورُ

بما تتركينَ بها من صدى (١٤)

بهذه النفس الابية ،الطامحة، المتسامية، مضى الجواهري ، مقتحما مسالك الصعود بموهبته الشعرية نحو القمة التي لا تتسع الا لمن هو بمثل طرازه وندر ذلك في عصره ، فبقي شاعره الأوحد .

وبعد هذا كله بقي أن ندخل في صميم موضوع بحثنا الموسوم ب (الجواهري وانقلاب بكر صدقي / قضية وطن وهوية فن) وهو بحث اقتضت طبيعته،

أن أمضي به مسترسلا في عرض موضوعه من غير ان أقسمه على فقرات أو مباحث، وقد توخيت منه ، بيان حقيقة. الأثر الذي تركه الجواهري في انقلاب بكر صدقي ، وما تجسد له من موقف ، عبر فيه بوضوح عن رؤيته وصلة موفقه بشخصيته ونظرته إلى قضايا شعبه ووطنه ، وسؤوليته التاريخية ، بوصفه حاملا رسالة مقدسة ، تحتم عليه أن يكون.أمينا على أدائها ، ولم يكن الجواهري في حينها شاعرا منزو يا خلف الأحداث ، متواريا عن الأنظار، بل كان ملء السمع والبصر ، وأطبقت شهرته الآفاق ولم يخش في الحق لومة لائم ، ولم يك هيابا للمجاهرة برأي ، يرى نفسه مصيبا فيه ، ولم يمنعه أي مانع في أن يصدح بصوت يسمعه الجميع، حين يجد الموقف يستدعي منه أن يعلى حقا ، يرى من الواجب عليه الذود عنه وإذاعته بين الناس ، و يكبح جماح باطل ، يجد نفسه قادرا على محقه وإخراس من يدعو إليه بالبرهان والحجة والدليل.

وعلى وفق هذا النهج ، مضى الجواهري في التعامل مع الأحداث والوقائع ، التي مهدت لذلك الانقلاب أو التي تمخضت عنه بعد وقوعه والمصير الذي آل إليه ، مدركا أن الشعب منتظر منه موقفا صريحا واضحا ولن يخيب ظنه فيه ، فصدع برأي بيّن ، وتبنى موفقا جريئا معهودا منه أن يتبناء ، وهذا ما سيتجلى لنا لنتبين ما يتصل به من حقائق ومواقف ، تضعنا امام شخصية الجواهري ورؤيته لحدث مهم شهده العراق وموقفه منه بما قال فيه

من شعر ومقالات خص بها انقلاب بكر صدقى الذي استهدف الاطاحة بحكومة ياسين الهاشمي، فنجح في مسعاه يوم التاسع والعشرين من تشرين الثاني عام ١٩٣٦ م ، ليتولى حكمت سليمان – الذي كان له دور كبير في التنسيق لنجاح الانقلاب – تشكيل الحكومة الجديدة بتكليف من الملك غازي، وبكر صدقي الذي نسب الانقلاب اليه ، كان حينذاك قائدا للفرقة الثانية برتبة فريق وهو قائد عسكري، معروف بين أقرانه من القادة العسكريين بجرأته وحزمه وشجاعته [١٥] ، وربما قاده طموحه الشخصي الى تولي عرش العراق . من خلال تلك الحكومة التي نصبها الانقلابيون ورفض قائدهم بكر صدقي منصب وزير الدفاع فيها مفضلا أن يكون رئيس أركان الجيش تاركا وزارة الدفاع لزمليه الفريق عبد اللطيف نوري الذي كان قائدا للفرقة الأولى [١٦] ، ولم يكن بمقدور هذا الانقلاب أن يبقى لأكثر من ثمانية أشهر وعشرة أيام ، بعد اغتيال قائده بكر صدقي في الحادي عشر من آب عام ١٩٣٧ م [١٧] .

وبعد هذه اللمحة عن الانقلاب ومصيره نعود لنستجلي طبيعة الموقف الذي وقفه شاعرنا الكبير الجواهري من هذا الانقلاب وليس أمامنا ما يكشف عن ذلك الموقف سوى ما كتبه الشاعر من مقالات نشرها في جريدة كان هو صاحب امتيازها سماها (جريدة الانقلاب) ويشير الجواهري الى أن الدافع المهم الذي دعاه إلى إصدار هذه الجريدة، هو عمق العلاقة التي تربطه مع

الناس ، وليس أي دافع آخر اذ يقول: (وأصدرت جريدتي الثانية مستعيرة اسم – الانقلاب نفسه– ، متطوعا غير ذي انتماء لأحد ، و لا ذي علاقة بأحد الا بخيط متين مما بيني وبين الناس) [١٨] وقد تكون هذه التسمية أول إبلاغ صريح عن موقف التأييد والمساندة الذي وقفه الجواهري من الانقلاب ثم جاء تعزيز هذا الموقف وتأكيده بما عبر عنه من آراء وأقوال خص بها الحركة الانقلابية وقادتها تضمنتها المقالات التي نشرها في جريدته ثم أردف هذا الموقف بتعبير آخر لتأييده حين نظم قصيدة بعد شهر ونصف من الانقلاب ضمنها موقفا جليا تجسدت من خلاله حماسة منقطعة النظير في مؤازرة الانقلاب والإشادة بقادته [١٩] وقبل أن نقف مع الشاعر لمتابعة ما ورد في القصيدة من دلالات ومعان عبرت عن موقفه نتبين جانبا من هذا الموقف المؤيد تجلى بوضوح بتلك المقالات التي واظب على كتابتها ونشرها في جريدته (الانقلاب) ومنها المقال الذي نشره بعنوان (كوني حازمة يا وزارة الانقلاب) وجاء فيه قوله : (أيدنا الوزارة، لأننا رأينا المصلحة العامة تقضي بتأييدها ، ولاعتقادنا بحسن مقاصد رجالها، ولأنها تسلمت مقاليد الحكم بالكيفية التي كنا نصبو اليها ، فقضت على أدوار ضجت منها البلاد كثيرا، وجزع الشعب من تصرفات المسؤولين ، فلم نر من الصواب أن نجابهها بغير التأييد والصبر لنفسح لها مجال العمل) [٢٠] .

فالجواهري فيما مر من قول يعلل لجملة أسباب دفعته إلى موقف التأييد للوزارة الجديدة نوجزها بالآتي :

١) متطلبات المصلحة العامة للشعب والوطن .

٢) الاعتقاد بحسن نيات رجال الوزارة وسلامة مقاصدهم .

٣) إن هذه الوزارة تسلمت مقاليد الأمور بعد مرحلة قهر ومعاناة ألقت بظلالها على حياة الشعب الذي ضاق ذرعا من إساءات ولاة أموره .

٤) إن الحكمة تقضي بأن تُمد الأيدي وتتعاضد السواعد والعقول لمؤازرة تلك الولادة الجديدة ومنحها الفرصة للإفصاح عما يمكن أن تقدمه للشعب من أعمال وإنجازات يستحقها والتحلي بالصبر لانتظار ما تسفر عنه برامجها وخططها ولهذا مضى الجواهري مؤكدا دلالة موقفه الوطني بقوله (إن الإخلاص لهذا الوطن هو الذي يدفعنا إلى المطالبة بتنفيذ الخطط بالعزم الصارم والإرادة الحديدية ، وان المصلحة العامة هي التي تحفزنا إلى أن نستنجز الرجال القائمين بالحكم مواعيدهم التي قطعوها على أنفسهم وكانوا يعملون لها قبل الحكم وعملوا لها بعده) [٢١].

فما من شك إن الجواهري في موقفه من تأييد الانقلاب لم يكن – قطعا – ليعبر عن مصلحة شخصية أو رغبة في نيل منصب ما أو مكسب معين ، بل كان همه المجاهرة برأي واضح وموقف جرئ هدفه الأسمى الإسهام

الفاعل في بناء وطن قوي كريم ينعم فيه المواطن بحريته وكرامته وحقه في عيش هانئ وحياة سعيدة ، فالجواهري – هنا – يؤكد انحيازه التام الى صف السواد الأعظم من أبناء الشعب ذلك الانحياز الذي بقي الشاعر مخلصا له وفيا في التواصل لتأكيده وتجسيده في كل مناسبة وفي كل موقف ، وشعره حافل بدلالة إخلاصه ووفائه وصدق انتمائه الوطني وعميق ارتباطه بأبناء وطنه وتفاخره بانحيازه لقضاياهم والتعبير عن همومهم والتفاعل مع آمالهم وآلامهم والدفاع عن حقوقهم بحماسة وجرأة وصلابة شهدت له بها تلك الساحات والقاعات والمنتديات التي صدع فيها صوته مدويا لينتصر للحق وأهله من وطنيين أماجد شرفاء ويمحق الباطل وعبيده من أراذل الطغاة والمنافقين، ومأثر الجواهري كثيرة في هذا المعنى لكننا سنقف معه عند وقفة أبيه شجاعة اطارت صواب الطغاة وأذاقتهم مرارة الذل والهوان حين وقف الجواهري هازنا بهم ، وهو يقول :

أنا حتفُهم ألجُ البيوتَ عليهمُ

أغري الوليدَ بشتمِهم والحاجيا

خسئوا : فلم تزلْ الرجولةُ حُرَّةً

تأبي لها غيرَ الأمائلِ خاطبا

والأمثلونَ همُ السوادُ فديتُهم

بالأرذلينَ من الشُّراةِ مناصبا

لستُ الذي يُعطي الزمانَ قيادَه

ويروحُ عن نهجٍ تنهّجَ ناكبا

آليتُ أقتحمُ الطَّعَاةَ مُصرّحاً

إذ لم أعوَّدْ أن أكونَ الرائبا

وغرستُ رجلي في سعيرِ عذابِهم

وثبتُّ حيثُ أرى الدعيَّ الهاربا (٢٢)

عذرا فان الجواهري في إبداعه وشموخه وعنفوانه وكبريائه يغري بمزيد من بديع قوله وبليغ نظمه ولكن لزاما عليَ أن أعود إلى موضوع بحثي (الجواهري وانقلاب بكر صدقي قضية وطن وهوية فن) لأكمل القول في شقه الثاني أي قصيدة الجواهري التي خص بها قادة الانقلاب مؤكدا موقفه المؤيد لهم ولحركتهم ، ومن اجل الوقوف على أبعاد هذا الموقف الذي جسدته رائية الشاعر سنحاول تتبع الدلالات والمعاني التي اشتملت عليها لإلقاء مزيد من الضوء على موقف الجواهري من انقلاب بكر صدقي ، يستهل الجواهري قصيدته بقوله :

كِلُوا إلى الغَيبِ ما يأتي به القدرُ

واستقبلوا يومَكُم بالعزمِ وابتدروا

وصدِّقوا مُخبرًا عن حُسنِ مُنقَلبٍ

وآزروهُ عسى أن يَصدُقَ الخبرُ

لا تتركوا اليأسَ يلقي في نفوسكم

له مَدبًّا ولا يأخذكُمُ الخَورُ

تذكّروا أمس واستوحوا مساوئَه

فقد تكونُ لكم في طيّهِ عِبَرُ

وأجمعوا أمرَكم ينهضْ بسعيكمُ

شعبٌ إلى هِمَمِ السَّاعِينَ مُعْتَقِرُ (٢٣)

وفي هذا الاستهلال يخاطب الشاعر أبناء الوطن ناقلا اليهم بشرى الانقلاب، داعيا إياهم إلى حسن الظن بقادته وإمهالهم الوقت الكافي ليفصحوا عن برامجهم وخططهم ليتجاوزوا أدران الماضي ويزيحوا مخلفات السلطة السابقة بالقضاء على مساوئها ومفاسدها (٢٤) ، ثم يتحول الى التعريف بالانقلابيين مشيرا إلى طبيعة المهام الجسيمة التي تنتظرهم وقد نذروا أنفسهم وأرخصوا دماءهم من أجل تحقيقها للمضي في طريق تحرير العراق وإنقاذه ممن عبثوا بمقدراته واستباحوا خيراته واستعبدوا شعبه وسلبوه

حريته وكرامته [٢٥] ، فاقتحم المخلصون من أبنائه ميدان الفعل الجهادي ليتصدوا للفساد والمفسدين بهمة عالية وعزيمة قوية :

أتتكم زمرةٌ تحدو عزائمَها

ما خلَّفتْ قبلها من سيِّيءٍ زُمَرُ

ألفتْ على كلِّ شبرٍ من مسالكها

يلوحُ مما جَنى أسلافُها أثرُ

مهمةٌ عظُمتْ عن أن يقومَ بها

فردٌ وأن يتحدَّى أمرَها نفرُ

ما إن لكم غيرَهُ يومٌ فلا تهنوا

وقد أتتكم بما تَخشونَه نُذرُ

طالتْ عَمايةُ ليلٍ ران كَلكلُه

على البلادِ وإنَّ الصبحَ يُنتظرُ

وإنما الصبحُ بالأعمالِ زاهيةً

لا الوعدُ يُغري ولا الأقوالُ تنتشرُ [٢٦]

ويذكر الشاعر ان هذه الزمرة التي قادت الحركة الانقلابية قد تسلمت الحكم وأمامها ارث ثقيل مما تنوء به البلاد من المساوئ والمفاسد ، كي يضع أولئك القادة أمام حقيقة المهمة الوطنية العظيمة التي ينبغي التصدي للنهوض بها وجعلها وقائع ملموسة تجسدها الأعمال الخالدة وليس الوعود الكاذبة والشعارات البراقة الزائفة .

ويتحول الشاعر بعد ذلك إلى رئيس وزراء الحكومة حكمت سليمان مشيدا بما أقدم عليه من عمل جسور ، تفجر فيه غضبه وغيظه ليقتص من الطغاة ، وينقذ الوطن والمواطن من مغتصبي حقوقه وحرياته فيقول الجواهري :

وأنتَ يا بنَ سليمانَ الذي لَهِجتْ

بما جسرتَ عليه البدوُ والحضرُ

الكابتُ النَّفْسَ أزمانًا على حَنقٍ

حتى طغى فرأينا كيف ينفجرُ

والضاربُ الضربةَ العظمى لصدمتِها

لحمُ العلوجِ على الأقدامِ ينتثرُ

هل ادَّخرتَ لهذا اليومِ إهبتَهُ

أم أنتَ بالأجلِ الممتدِّ مُعتذرُ

أقدمتَ إقدامَ مَن لا الخوفُ يمنعُهُ

ولا يُنهنِهُ من تصميمهِ الخطرُ

وحسبُ أمرِكَ توفيقاً وتوطئةً

أنّ الطغاةَ على الأعقابِ تندحرُ (٢٧)

ويتواصل الشاعر في ثنائه وإشادته بذلك الفعل الانقلابي ، مؤكدا أن مآثره ستبقى خالدة ، وهو في أثناء ذلك يوجه خطابه إلى حكمت سليمان ، سائلا إياه إن كان يسمح بأن تظل نتائج ما أقدم عليه من فعل أسيرة القضاء والقدر وأن يسمح للمتقولين أن يقولوا ما يحلو لهم من كلام مشككين في قدرة الانقلاب على إنجاز أي شئ ، لأنه لا يعني أكثر من تبدل أسماء بأسماء أخرى ، حيث يقول :

دبرتَ أعظمَ تدبيرٍ وأحسنَهُ

تُتلى مَآثرُه عُمرًا وتُذَّكرُ

فهل تُحاولُ أن تُلقي نتائجَهُ

يأتي القضاءُ بها أو يذهبُ القدرُ

وهل يَسرُّكَ قُولُ المُصطلينَ بهِ

والمستغِلينَ أن الأمرَ مبتَسرُ

وأنّ كلَّ الذي قد كانَ عندَهم

على التبدلِ في الأسماءِ مُقتَصرُ

وهل يسرُّكَ أن تخفي الحُجولُ بهِ

ما دامَ قد لاحتْ الأوضاحُ والغُرَرُ (٢٨)

ومن هنا يظهر الشاعر حرصه على أن تمضي قدما مسيرة ذلك الفعل ، وهي قادرة ، لأن خلفها جيشا جبارا يمنحها القوة والاقتدار ، وقائدا يمتلك مقومات الاقدام والبطش ، إذا ما استدعت مصلحة البلاد ذلك البطش ، فراح يقول :

أعيذُ تلكَ الخُطى جبّارةً صُعِقَتْ

لها الطواغيتُ وارتجّتْ لها السُّررُ

أن يعتري وقعَها من ربكةٍ زللٌ

أو أن يثبّطَ من إقدامِها الحَذَرُ

ماذا تُريدُ وسيفٌ صارمٌ ذَكرُ

يحمي الثغورَ وأنتَ الحيّةُ الذكرُ

والجيشُ خلفَكَ يُمضي من عزيمتِه

فَرطُ الحماسِ ويُذكيها فتستعرُ

أقدِمْ فأنتَ على الإقدامِ مُنطَبِعٌ

وابطشْ فأنتَ على التنكيلِ مُقتدرُ

وثِقْ بأنّ البلادَ اليومَ أجمعَها

لما تُرجيّه من مسعاكَ تنتظرُ (٢٩)

ويمضي الجواهري مذكرا قائد الانقلاب بما يبيته أولئك الحكام الذين أقصاهم الانقلابيون ، وهم يمنون النفس بالجلوس ثانية على كرسي الحكم ، متحينين الفرصة للانقضاض ، مستغلين سياسة التسامح .

ومتسترين بمواقف الصفح والعفو ، داعيا إلى حسم الموقف معهم بحزم وقوة، وعدم التساهل والتماهل ، محذرا من عواقب ما سيترتب على التخلي عن إنزال القصاص العادل بهم ، فيقول موجها كلامه إلى قائد الانقلاب :

لا تُبقِ دابرَ أقوامٍ وترتَهُمُ

فهم إذا وجدوها فرصةً ثأروا

هناك تنتظرُ الأحرارَ مجزرةٌ

شنعاءُ سوداءُ لا تُبقي ولا تذرُ

وَثُمَّ شِرذِمَةٌ الفَتْ لها حُجُبًا

من طولِ صفحٍ وعفوٍ فهي تَستترُ (٣٠)

ومثل هذا الموقف كان الجواهري قد تبناه في جريدته (جريدة الانقلاب بمقال له عرض فيه مجريات الأحداث وطبيعة المواقف ، وما ينبغي عمله لتدارك الأمور وإيقاف تدهور الأوضاع وإصلاح أحوال البلاد ، قبل انزلاقها الى منزلق خطير ، تصعب معه المعالجة ، فقال مخاطبا رجال الحكم محذرا و منبها : (يا رجال الحكم إن سياسة الهدوء واللين سياسة غير ناجحة ، وخاصة في مثل هذا الدور ، ولم تكن الأمور خافية عندكم لتقضوا الأوقات في درسها وتمحيصها وتنظروا في إصلاحها ومعالجتها ، ولكنكم

شاعرون بها وعارفوها ، وشعوركم هذا ، ومعرفتكم هذه ، هما اللذان دفعاكم إلى أن تنزلوا الوزارة السابقة من كراسيها بتلك الحالة ، فلا عذر لكم إذن في التزام الصمت والهدوء) [٣١] وكان الشاعر يرى ما يلوح في الأفق ، حيث أخذت الأوضاع تتكدر ويدور همس بأن الوضع سيعود الى سالف عهده ، فلم يكن أمامه إلا مصارحة رئيس الوزراء بخطورة الموقف ، داعيا إياه أن يكون حازما في معالجة الأمور ، ومحاسبة أولئك الذين أجرموا بحق الوطن وأبنائه ، فيخاطبه قائلا :

إنّي أصارحُكَ التعبيرَ مجترئا

وما الصريحُ بذي ذنبٍ فيعتذرُ

إنّ السماءَ التي أبديتَ رونَقَها

يومَ الخميسِ بدا في وجهها كَدَرُ

تهامسَ النفرُ الباكونَ عهدَهمُ

أن سوفَ يَرجِعُ ماضيهم فيزدهرُ

تجري الأحاديثُ نكراءً كعادتِها

ولم يُرَعْ سامرٌ منهم ولا سمرُ

فحاسبِ القومَ عن كلّ الذي اجترحوا

عمّا أراقوا وما اغتالوا وما احتكروا[٣٢]

فالشاعر – فيما مر من قول – يعبر عن انزعاجه وعدم رضاه من تقصير القائمين على الحكم ، في كونهم لم يجسدوا محاسبتهم لسابقيهم إلى فعل ملموس ، يثبتون من خلاله انحيازهم لجماهير الشعب . وتفانيهم لخدمتها وضمان حقوقها ، بما يقدمون من مكاسب ومنجزات ، تؤكد صدق النيات وصدق الأقوال والمزاعم ولهذا نجد الشاعر يذكر وينبه ، متابعا مطالبته لرئيس الوزراء بتشديد الخناق على الأعداء وعدم التهاون في محاسبتهم بما يستحقون ، مصرحا بقوله:

للآن لم يُلغَ شبرٌ من مزارِعهم

ولا تَزَحزَحَ مِمَّا شيّدوا حَجرُ

ولم يزلْ لهم في كلّ زاويةٍ

مُنوُّهٌ بمخازيهم ومُفتخرُ

وتلكَ للحرّ مأساةٌ مهيّجةٌ

يَدمى ويدمعُ منها القلبُ والبصرُ

فضيّقِ الحبلَ واشددْ من خناقِهِمُ

فربّما كان في إرخائِه ضررُ

ولا تَقُلْ ترَةٌ تبقى حزازتُها

فهم على أيّ حالٍ كُنتَ قد وُتِروا [٣٣]

وكان الجواهري قد نبه الى مثل هذا الأمر الخطير مظهرا – فيما عرضه من موقف – استياءه من سياسة التهاون واللين ، كما ورد في جريدة الانقلاب بقوله : (لقد أصيبت البلاد بنكبات عديدة في أدوار حكمها المختلفة ، وأن إزالة تلك الويلات وإعادة الأمور إلى نصابها ورد الحقوق إلى أصحابها ، تتطلب أن تضربوا الضربة القوية الحازمة ، فالحق المغتصب لا يعود الا بالقوة)[٣٤] ويختم الشاعر قصيدته بانطباع، يجسد فيه خلاصة رأيه في الانقلاب ، والمصير الذي آل اليه ، بعد أن أخفق الانقلابيون في مسعاهم ، وعجزوا عن الإيفاء بوعودهم فلم يحققوا ما كان مؤملا منهم ، حين تعثرت الخطى فخابت الظنون بهم، وتبددت أمال علقت عليهم ، وانتعشت أمال المنتظرين إخفاقهم ، ليعودوا إلى سالف عهدهم، ويعاودوا تسلطهم على البلاد وتحكمهم بأهلها بعد طول رقاد ، كما يجسد الجواهري ذلك الموقف بقوله :

أصبحتُ أحذرُ قولَ الناسِ عن أسفٍ

من أن يروا تلكم الأمالَ تندثرُ

تحرّكَ اللحدُ وانشقّتْ مُجدّدةً

أكفانُ قومٍ ظننا أنّهم قُبِروا [٣٥]

وهكذا بدا لنا موقف الجواهري فيما عرضه من آراء وأفكار ومعان ، تجسدت فيما مر قوله من أبيات قصيدته التي خص بها انقلاب بكر صدقي وعنونها بعبارة (تحرك اللحد) وأرى أن الشاعر في اختياره لهذا العنوان، أنبأ عما آلت اليه الأمور ، وتمخضت عنه الأحداث ، فعبر بوضوح شديد عن صورة الحال ، وتجدر الاشارة الى أن قصيدة (تحرك اللحد) كان الجواهري يعدها قصيدة مدوية ، فهو بدأها بمطلع حسن توقع فيه خيراً من الانقلاب لكنه ، ختمها بتوقعه عن المصير الذي آل اليه والسخرية من رموزه [٣٦]. . وهو في موقفه الذي جسدته هذه القصيدة أو فيما كتبه في جريدته (الانقلاب) حرص على أن يضع حكومة الانقلاب أمام مسؤولياتها ، مذكرا إياها بما كانت عليه حال البلاد ، بفعل عجز الحكومة السابقة عن النهوض بمهامها، مؤملا في أن تكون الحكومة الجديدة عند عهدها ووعدها تفصح عن جوهر توجهاتها بالأعمال الملموسة ، متوخية في ذلك خدمة الوطن والشعب ، واضعة مصلحتهما فوق أي اعتبار آخر ، ومن أجل تحقيق ذلك عليها أن

تتصدى للقوى المعادية وتنزل بها العقاب الذي تستحقه ، وإذا لم تنهض الحكومة بواجباتها ، ولم تستجب لحاجات الناس ومصالح البلاد ، فلا يرتجى منها خير ولن تكون الا كسابقاتها ، ويصدق عليها أنها مجرد تبدل أسماء بأسماء أخرى.

ولا بد من القول إن حملة المعارضة التي قادها الجواهري ضد وزارة الانقلاب ، لم تحصل بعد سقوط تلك الوزارة [٣٧] ، إنما بدأت في أثناء قيامها (لتخليها عن الوعود التي قطعتها على نفسها ، عند أول تأليفها بإنجاز إصلاحات جذرية في جميع نواحي الحياة، ولشنها حملة إرهابية للقوى الوطنية التي ساندت الانقلاب ، شملت الشاعر نفسه بصدور حكم بسجنه ، متخذة من قضية (الكاشير) ذريعة . وخلاصة قضية (الكاشير) إن مجلس الطائفة اليهودية كان يتقاضى ضريبة عالية على اللحوم تُستوفي من المستهلكين ، مما دفعهم الى الاحتجاج ، طالبين رفع هذه الضريبة ، وقد انفردت جريدة (الانقلاب) بتبني مطالبهم) [٣٨] .

وبعد هذا نجد أن الموقف الذي وقفه الجواهري من انقلاب بكر صدقي أصبح من الوضوح ، وتجلت حقيقته وأبعاده ، فلم يكن تأييد الجواهري لذلك الانقلاب ، ووقوفه إلى جانبه منطلقا فيه من مصلحة خاصة ، أو منفعة شخصية ، إنما كان يجسد فيه موقفا وطنيا خالصا ، كما عبر عن ذلك بقول مر ذكره ، ونرى من المفيد إعادة ذكره ، إذ قال الجواهري : (أيدنا

الوزارة ، لأننا رأينا المصلحة العامة تقضي بتأييدها ، ولاعتقادنا بحسن مقاصد رجالها ، ولأنها تسلمت مقاليد الحكم بالكيفية التي كنا نصبو اليها ، فقضت على أدوار ضجت منها البلاد كثيرا ، وجزع الشعب من تصرفات المسؤولين ، فلم نر من الصواب أن نجابهها بغير التأييد والصبر لنفسح لها مجال العمل) [٣٩].

فموقف التأييد هذا ، كان مقرونا بالصبر لمنح الانقلابيين الفرصة التي يمكنهم من خلالها الإفصاح عن حقيقة مقاصدهم وطبيعة أفعالهم ، وفي ضوء هذا الموقف اصدر الشاعر جريدة (الانقلاب) ، (وإذ أحس بانحراف الانقلاب عن أهدافه التي أعلن عنها بدأ يعارض سياسة الحكم فيما ينشر في هذه الجريدة ، فأخذت الحكومة تتحين الفرص للإيقاع به ، وتم لها ذلك ، وحكم عليه بالسجن ثلاثة أشهر وبايقاف الجريدة عن الصدور شهرا[٤٠] .

ويؤكد الجواهري نهج جريدته (الانقلاب) ، في مناهضة الانقلابيين وفضح أساليبهم ، وتنكرهم لوعودهم ، وتخليهم عن الشعارات التي رفعوها والخطط التي وضعوها ، فاستمرت جريدته– بما ينشر فيها – بالانقلاب على السلطة الحاكمة بعد افتضاح أمرها ، وظل هذا موقف جريدة الجواهري ، مع أنه كان سجينا لدى حكومة الانقلاب [٤١] .

وحينما بانت الحقائق وتجلت الأفعال ، يقول الجواهري : (خابت الظنون وتبددت الأحلام، وسرعان ما انكشفت الصدور وانجلت الضمائر ، فإذا بها سوداء ملطخة وإذا بالشهوات والنزعات تعصف بها عصفا شديدا ، وإذا بالحديث يبتدىء همسا ويشتد فيصبح ضجيجا وعجيجا .... والآن فلئن مات الانقلاب قليعش الرأي العام) [٤٢] ويبدو أن تلك الخيبة كانت وراء اكتفاء الشاعر بقصيدة واحدة خص بها الانقلاب ورجاله ، لأنه تمنى على الانقلابيين أن يكونوا عند العهود التي قطعوها على أنفسهم بالاستجابة لرغبات الشعب ومصالح البلاد ، لكنهم لم يفوا بالوعد ، ولم يكونوا عند كلمتهم وعهدهم ، وهذا ما صرف الشاعر عن قول مزيد من الشعر في تلك الحركة والتواصل في تأييدها ، وليس (مشاغل الجريدة وأتعابها هي التي صرفته) [٤٣] وهذا ما يفسر تغيير موقفه من حركة الانقلاب وتحوله من موقف المؤيد إلى المعارض لها ولأفعالها مؤكدا هذا التحول في أقواله التي ظل يتابع نشرها في جريدته الجديدة (الرأي العام) بشجاعة تليق به ، وهو الوطني الحر ، غير أبه ولا مكترث مما ينتظره من حكومة الانقلاب التي لم يكن أمامها من وسيلة لإسكات صوته الا إيداعه السجن وإغلاق جريدته كما أشرنا ، وهذا كله لم يثن الجواهري عن مواصلة جهاده الوطني من أجل قضايا وطنه وشعبه، وأنى لمثله أن يخبو هدير صوته أو يتوقف بمثل تلك العقوبات وهو الذي أحاطوه بالمغريات ، فلم يفلحوا في زحزحته

عن مسار كفاحه ، فبقي ممسكا بمقود سفينته ، مبحرا ما بين دجلة والفرات ولسان حاله يقول :

لقد ابتُلوا بي صاعقا مُتلهِّبًا

وقد ابتُليتُ بهم جَهامًا كاذبا

حشدوا عليّ المغرياتِ مُسيلةً

صُغرًا لُعابَ الأرذلينَ رغائبا

ظنًّا بأنّ يدي تُمدُّ لتشتري

سقطَ المتاعِ ، وأن أبيعَ مواهبا

وبأن يروحَ وراءَ ظهريَ موطنٌ

أسمنتُ نحرًا عندَهُ وترائبا

حتى إذا عجَموا قناةً مُرَّةً

شوكاءَ ، تُدمي من أتاها حاطبا

واستيأسوا منها ومن مُتَخشِّبٍ

عنتًا كصِلِّ الرملِ ينفخُ غاضبا

حُرًّا يُحاسبُ نفسَهُ أن تَرعوي

حتى يروحَ لمن سواه محاسبا

حتى إذا الجُنديُّ شدَّ حِزامَهُ

ورأى الفضيلةَ أن يظلَّ محاربا

حشدوا عليهِ الجوعَ ينشبُ نابَهُ

في جلدِ أرقطَ لا يُبالي ناشبا

ماذا يضرُّ الجوعُ ؟ مجدٌ شامخٌ

أني أظلُّ مع الرعيّةِ ساغبا

أنّي أظلُّ مع الرعيّةِ مُرهَقًا

أنّي أظلُّ مع الرعيّةِ لاغبا (٤٤)

فهاهو الجواهري ، يعبر عن انحيازه للجماهير ، ويعطي لشعره حضوره الفاعل في الميدان ، مجسدا حقيقة المهمة التي ينبغي أن ينهض بها ، بوصفه قيمة فنية عظيمة الشأن ، حين يرى الشاعر الحق حقا ويعلي من شأنه ، ويرى الباطل باطلا ويحرض على إزهاقه ومحقه ، فوجد الجواهري نفسه بين خيارين لا ثالث لهما ، إما أن يكون جوهرة بلاده حقا فيربح نفسه

وتاريخه ، حين يضع الوطن في الأحداق ، أو أن يشتري سقط المتاع ، فيخسر كل شئ ، فاختار اسمه ورسمه وصوته وفته ، فصرخ بوجه الظلم والظالمين ، غير هياب ولا وجل فاذا بأشعاره تنشظى (صواعق حارقة من اللغة والنغم والصور ، تنزل على حكام العراق الذين يدفعون الشاعر إلى الجوع والتشرد) [٤٥] فكان يقتحم عليهم الأبواب والنوافذ ، كاشفا خورهم وهواتهم، لأنه اعرف بهم وبأفعالهم، فهم اعجز من أن يطاولوه، وقد خبروا شاعريته ، حين يضق ذرعا بما حوله ، فتتفجر همته بركان غضب ، بصوت هادر يقض مضاجع الخائرين، ويحبس أنفاسهم، معبرا عن صدق الانفعال وسمو الإبداع ، حين قال :

يتبجَّحونَ بأنّ موجًا طاغياً

سدّوا عليهِ منافذًا ومساربا

كذبوا فملءُ فمِ الزَّمانِ قصائدي

أبدًا تجوبُ مشارقاً ومغاربا

تستَلُّ من أظفارِهم وتحطُّ من

أقدارِهم ، وتثلُّ مجدًا كاذبا

أنا حتفُهم ألجُ البيوتَ عليهمُ

أُغري الوليدَ بشتمِهم والحاجبا

خسَئوا : فلم تَزلْ الرجولةُ حُرَّةً

تأبى لها غيرَ الأماثلِ خاطبا

والأمثلونَ همُ السوادُ فديتُهم

بالأرذلين من الشُّراةِ مناصبا (٤٦)

ان هذه الأبيات – فضلا عن إحكام سبكها ومتانة نسجها – تكاد مفرداتها وتراكيبها ، تنطق كي تؤازر الشاعر في هديره ، وهو يتحدى الطغاة، مؤكدا عجزهم وهوانهم، فالموج الطاغي يتعالى دوي صاخب بين طياته ، وفم الزمان يضج بأصوات المنشدين ، وقصائد الشاعر (تستل من أظفارهم وتحط من أقدارهم) فماذا يفعل هذا التقطيع النغمي ، إنه يمنح الصورة حركة وحياة ، فتشع المفردات بإيحاءات ودلالات نجد صداها في نفس مبدعها ونفس متلقي إبداعه على السواء (أنا حتفهم) فأي دلالة تجسدها هذه (الأنا) وأي عنفوان تستظل بظله ، فتكون حتفا لمن لا يستحقون الحياة ، ثم بماذا توحي المفردة (خسئوا) إنها محملة بفيض من دلالات ومعان قصد اليها الجواهري ، فمنحها توترا حركيا ، جعل إيقاع رنينها ثقيلا

على سمع الأراذل الذين وسمهم – قبل ذلك – بالكذب ، فكان وقع قوله (كذبوا) قويا مؤثرا ، حين أتبعه بقوله (خسئوا) وتلك (الأنا) يتفجر غضبها ويشمخ عنفوانها ، حين تتشفى باحتقار الطغاة بما هو استحقاقهم في الحياة (في مثل هذا العنف والحدة يندفع الجواهري يهاجم الحكام ويصورهم ، ويذيع هذا الشعر في المحافل العامة بين الناس ، وإذا بصورة المتنبي وتعاليه وكبريائه تعود فتتقمص شخصية الشاعر من جديد ، يعبر عنها هذه المرة تعبيرا ثريا ناضجا) [٤٧].

آمل أن أكون قد وفقت فيما عرضت له من موقف وطني أصيل لشاعرنا الكبير المبدع محمد مهدي الجواهري والله الموفق الى سداد الرأي وصواب القول.

هوامش البحث ومصادره

١- ديوان الجواهري، جمع وتحقيق الدكتور ابراهيم السامرائي وآخرين، مطبعة الأديب البغدادية ، ١٩٧٤م، ٤/٣٥

٢-ينظر ديوانه ١/ ٨٨-٨٧ .

٣-ينظر المصدر نفسه ١/ ٩٨-٩٣ .

٤- ينظر المصدر نفسه ١/ ١٠١-١٠٥

٥- ينظر المصدر نفسه ١/ ١٤٩-١٥٠ .

٦- ينظر المصدر نفسه ١/ ١٥٣-١٥٤

٧-ينظر المصدر نفسه١/ ٣٣٥-٣٣٧

٨-ينظر المصدر نفسه ١/ ٣٩٣-٣٩٤ .

٩- ينظر المصدر نفسه ١/ ٤٠٥-٤٠٧ .

١٠-ينظر المصدر نفسه ٢/ ١٣-١٥ .

١١-ينظر المصدر نفسه ٢/ ٢٣١-٢٣٤ .

١٢-ديوانه ، ١/ ٣٣٦ .

١٣-المصدر نفسه ٢/ ١٥ .

١٤-المصدر نفسه ٣/ ٢٠٦-٢٠٧ .

١٥-ينظر الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث ، الدكتور رؤوف الواعظ ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٤م / ٢٥١ .

١٦-ينظر المصدر نفسه / ٢٥٢ .

١٧-ينظر المصدر نفسه / ٢٥٣ .

١٨-ذكرياتي ، محمد مهدي الجواهري ، دار الرافدين ، دمشق ،ط١ ، ١٩٨٨ م ، ١/ ٣٢٣-٣٢٤

١٩-ينظر الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث/ ٢٥٣ .

٢٠-جريدة الانقلاب ، العدد (١٦) ، ٧ كانون الثاني ، ١٩٣٦ م .

٢١-المصدر نفسه .

٢٢-ديوان الجواهري ٣/٤٠١-٤٠٢ .

٢٣-المصدر نفسه ٢/ ٣١٥ .

٢٤-ينظر الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث / ٢٥٦-٢٥٧ .

٢٥-ينظر المصدر نفسه / ٢٥٧ .

٢٦-ديوان الجواهري ٢/ ٣١٥ .

٢٧-المصدر نفسه ٢/ ٣١٥-٣١٦ .

٢٨-المصدر نفسه ٢/ ٣١٦ .

٢٩-المصدر نفسه ٢/ ٣١٦-٣١٧

٣٠-المصدر نفسه ٢/ ٣١٧ .

٣١-جريدة الانقلاب ، العدد (٢٠) ، ١٦ كانون الثاني ، ١٩٣٦ م .

٣٢-ديوان الجواهري ٢/ ٣١٧ .

٣٣-المصدر نفسه ٢ /٣١٧ .

٣٤-جريدة الانقلاب ، العدد (٢٠) ، ١٦ كانون الثاني ، ١٩٣٦ م .

٣٥-ديوان الجواهري ٢/ ٣١٨

٣٦-ينظر ذكرياتي ١/٣٣٣ .

٣٧-ينظر الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث / ٢٥٨-٢٥٩ .

٣٨-ديوان الجواهري ٢/ ٣٢٥ .

٣٩-جريدة الانقلاب ، العدد (١٦)، ٧كانون الثاني ، ١٩٣٦م

٤٠-ديوان الجواهري ١/١٧ .

٤١-ينظر ذكرياتي ١/ ٣٣٢

٤٢-جريدة الرأي العام ، العدد (١٦٩) ، ٧ ايلول ، ١٩٣٧ م .

٤٣-الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث / ٢٥٦

٤٤- ديوان الجواهري ٣/٤٠٠ - ٤٠١

٤٥- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، الدكتور على عباس علوان ، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٥م / ٩٣ - ٢٩٤

٤٦- ديوان الجواهري ٣/٤٠١

٤٧-تطور الشعر العربي الحديث في العراق / ٢٩٤-٢٩٥

لمحات من مسيرة العطاء العلمي والمعرفي

– الأستاذ المتمرس الدكتور سحاب محمد الأسدي

–ولادة قضاء الجبايش /محافظة ذي قار/ العراق

– أستاذ الدراسات العليا قسم اللغة العربية كلية الإمام الكاظم للعلوم الإسلامية الجامعة – – التخصص العلمي الدقيق – أدب ونقد

عضو الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق

– عضو اللجنة الثقافية العليا في وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

–أشرفت على اثنين وأربعين طالب ماجستير ودكتوراه

–شاركت في مناقشة مئة وخمس وعشرين رسالة ماجستير وخمس وسبعين أطروحة دكتوراه في مختلف الجامعات العراقية

–قرأت – بوصفي خبيرا علميا – خمسا وعشرين رسالة ماجستير وثلاث عشرة أطروحة دكتوراه ومئة وخمسين بحثا تنوعت بين بحوث ترقيه علمية أو بحوث للنشر في المجلات

–حظى الجهد الذي بذلته في ميادين العطاء العلمي والثقافي والفكري والمعرفي بوافر من شهادات الشكر والتقدير و دروع الإبداع والتميز

الإصدارات

-ألق الفراتين / مجموعة شعرية

-بائية ذي الرمة / قراءة في براعة الأداء ومهارة الفن

-تراتيل حب / مجموعة شعرية

-حصاد الأمل / مجموعة شعرية

-الرحلة في الشعر العربي / دلالاتها الموضوعية والفنية

-السيد العراق / مجموعة شعرية

-الشاعر ذو الرمة / قراءات نقدية في البناء الشعري والمهارة الفنية

-ظواهر في أدبنا العربي / رؤية نقدية

-في رحاب الإبداع وبلاغة القول / قراءات نقدية

-للحب تراتيل سمائي /مجموعة شعرية

المحتويات

المقدمة ٥

المبحث الأول ١١

الجواهري : إضاءات في إبداعه اللغوي وتصويره الشعري ١٢

الإضاءة الأولى : ١٤

رؤيته لشعره ١٤

الإضاءة الثانية : ٣٤

لغته الشعرية ٣٤

الإضاءة الثالثة : ٥٢

صوره الشعرية ٥٢

الهوامش ٧٠

المصادر والمراجع ٧٣

المبحث الثاني ٧٥

براعة الشعراء في لغتهم الإبداعية ٧٦

الهوامش ١٠٣

المصادر و المراجع ١٠٧

المبحث الثالث ١١١

صنعة الشعر عبد ابن طباطبا ١١٢

رؤية نقدية ١١٢

شخصية ابن طباطبا ومنهجه ١١٤

رؤيته في مفهوم الشعر و نقده ١٢١

موقفه من الصدق في الشعر ١٢٩

رؤية في البناء الشعري ١٣٧

الهوامش ١٤٧

المصادر و المراجع ١٥٠

المبحث الرابع ١٥٣

دلالات الإبداع الشعري في التراث النقدي العربي ١٥٤

دلالات مصطلح الإبداع ١٥٦

ملامح الرؤية الإبداعية ١٦٣

غموض دلالة الابداع الشعري ١٧١

مصادرة علماء اللغه وشرّاح الشعر للإبداع ١٧٨

دلالة الإبداع الشعري بين الشعراء والعلماء ١٨٥

رؤية الإسلام للإبداع الشعري ١٩٣

الهوامش ٢٠٤

المصادر والمراجع ٢١٨

المبحث الخامس ٢٢٧

الجواهري وانقلاب بكر صدقي ٢٢٨

قضية وطن وهوية فن ٢٢٨

هوامش البحث ومصادره ٢٦٠

لمحات من مسيرة العطاء العلمي والمعرفي ٢٦٣

الإصدارات ٢٦٤

المحتويات ٢٦٦