رفع
المسهم
غفر الله له ولوالديه

شعراء عباسيون منسيون

القسم الأول

الإشكالية العامة

ابراهيم النجار

دار الغرب الإسلامي

رفع
المسهم
غفر الله له ولوالديه

شعراء عباسيون منسيون

رفع المسهم

رفع
المسهم
غفر الله له ولوالديه
2008-12-10

كلية آداب - بنين

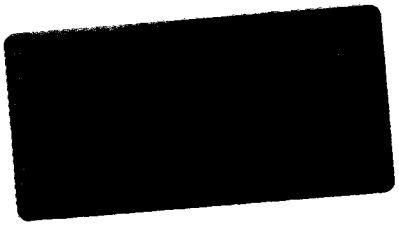
شعراء عباسيّون منسيّون

القسم الاول

الإشكاليّة العامّة

جامعة الكويت
إدارة المكتبات - قسم
رقم التسجيل: ١١٧٥٩٠
التاريخ: ١٩٩٧/١٠/١٢

ابراهيم النجّار



دار الغرب الإسلامي

٨١١/٢
م

رفع
المسهم
غفر الله له ولوالديه

© 1997 دار الغرب الإسلامي

الطبعة الأولى

دار الغرب الإسلامي
ص . ب . 5787 – 113 بيروت

جميع الحقوق محفوظة . لا يسمح بإعادة إصدار الكتاب أو تخزينه في نطاق إستعادة المعلومات أو نقله بأي شكل كان أو بواسطة وسائل إلكترونية أو كهروستاتية ، أو أشرطة ممغنطة ، أو وسائل ميكانيكية ، أو الاستنساخ الفوتوغرافي ، أو التسجيل وغيره دون إذن خطي من الناشر .

رفع المسهم

وَذَكِّرْ . . .

إلى روح والديَّ

اللّذين كانا أوّلَ مَجْمعٍ لذاكرتي الأولى الملتحمة بموطني الأوّل القيروان في أعقاب العشرينات وطوال الثلاثينات، تلك المدينة التي لم تمسَّها بعدُ «لَوْثة» العصر ولم تنقطع أسانيدها في خضمّ «بِدَع المحدثين»، والتي هيّأت الطفل الذي كنت لأن يتقبّل ـ بعد أن أصبح قارئاً طُلَعَة للشعر القديم ـ أصداءَ مدينة أخرى، هي بغداد عاصمة العباسيّين، تلك المدينة التي سيتّخذ منها ـ طَوال عِشْرة مديدة أوقفتْه على بعض أسرارها ـ حقلاً متميّزاً للبحث، من نتائجه هذا العمل حيث تتقاطع مسالك الذاكرة ومسالك النسيان في رحاب جمهرة من الشعراء المغمورين هم، بلا ريب، أحسن شاهد لأخصب فترة عرفتها أشعار العرب.

رفع المسهم

رفع
المسهم

إلى القارىء

«واعلم أنَّا لم نزل نتلقَّط هذه الأحاديث في الحداثة والاكتهال عمن هو فوقنا في السنّ والمعرفة وعن جلسائنا وإخواننا ومن كتب الأعاجِم وسيرهم وبلاغات الكتَّاب في فصول من كتبهم وعمَّن هو دوننا غيرَ مستنكفين أن نأخذ عن الحديث سنًّا لحداثته ولا عن الصغير قدراً لخساسته ولا عن الأمَة الوَكْعاء لجهلها فضلاً عن غيرها، فإن العلم ضالَّة المؤمن من حيث أخذه نفعه، ولن يُزْرىَ بالحق أن تسمعه من المشركين ولا بالنصيحة أن تُستنبَط من الكاشحين، ولا تَضِيرُ الحسناءَ أطمارُها ولا بناتِ الأصداف أصدافُها ولا الذهبَ الإبريزَ مَخْرجُه مِنْ كِبَا، ومن ترك أخذَ الحسن من موضعه أضاع الفرصة، والفرص تمرّ مرّ السحاب.

وإن وقفتَ على باب من أبواب هذا الكتاب لم تره مُشبعاً فلا تقض علينا بالإغفال حتى تتصفَّح الكتب كلها، فإنه ربَّ معنى يكون له موضعان وثلاثة مواضع فنقسم ما جاء فيه على مواضعه. . . .»

ابن قتيبة

(من مقدمة المؤلف لـ «عيون الأخبار»)

رفع المسهم

رفع
المسهم

تصدير عام
أو
منهجنا في هذا العمل

رفع المسهم

أتقدم بخالص الشكر إلى كلّ من الأستاذين الزميلين الأستاذ إبراهيم شبوح أمين المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية بعمّان والدكتور الطيب العشاش أستاذ العربية بكلية الآداب بتونس لتعقّبهما معي بعض ما أشكل عليّ من النصوص ممّا كنت لا أهتدي إلى فكّ مغالقه لولا مسعاهما الجميل.

إبراهيم النجار

رفع المسهم

بسم الله الرحمن الرحيم

تصدير عام

يرجع اهتمامُنا بقضايا الأدب القديم بوجه عام وبمُدَوَّنة الشعراء «المُقِلّين»[1] الذين عاشوا في ما بين أواسط المائة الثانية وأواسط المائة الثالثة بوجه خاص إلى عهد الطلب بباريس في الخمسينات[2]. ثم باعد بيننا وبين الأدب مادّةَ درسٍ وحقلاً مُتميِّزاً من حقول البحث الجامعي، استئثارُ دار المعلمين بتونس طيلة عقدين بكامل نشاطنا إنْ علىَ مستوى التّدريس أو التّسيير أو التّنشيط التّربوي[3]، وعُدنا بعد ذلك إلى الشّعر في فَواتح السّبعينات عند التِحَاقنا بكليّة الآداب، وأقبلنا آنذاك على هذا العمل الذي نقدّمة اليوم من زاوية محدودة إذ كانت النّيّةُ متّجهةً إلى قَصْره على شاعرٍ واحد من شعراء المائة الثالثة هو خالد الكاتب الذي كنّا أَصَبْنا النّسخةَ الخطيّةَ الفريدة من ديوانه بظاهرية

---

(1) وهم من عنيناهم في هذا العمل حسب السياق بـ «المغمورين» أو «الأغفال» أو «المغطّى عليهم».

(2) نذكر ما كان لوقوفنا آنذاك بإحدى مجلات الاستشراق (ونعني هنا مجلة «أورينتاليا» ORIENTALIA في عددها 22/ 1948) على نماذج من شعر المغمورين في العصر العباسي الأول عني بتخريجها من مظانها وضبط نصوصها والتعليق عليها والتقديم لها المستشرق فون قرونباوم VON GRUNEBAUM، نذكر ما كان لذلك من أثر في تجديد رؤيتنا للشعر العربي في عصوره الأولى مما تحددت به فيما بعد بعض اختياراتنا في ميادين البحث والتدريس.

(3) انظر ما كان للنادي الثقافي لدار المعلمين في هذه الفترة من أثر في تطوير مناهج البحث التربوي بتونس وما كان من مساهمته في ميدان التأليف والنشر في نطاق قومي (راجع في هذا المضمار قائمة منشورات النادي التي أدرجناها بذيل كتابنا: «الفكر التربوي عند العرب»، بالاشتراك، تونس 1985).

رفع المسهم

دمشق، وذلك أثناء مشاركتنا في أحد الملتقيات التربوية المنعقدة ببلاد المشرق، ولقد قمنا بتحقيق الديوان، وكان في العزم مواصلةُ العمل بدراسة معمّقة تستقصي أخبار الشاعر وخصائص شعره حسب ما يقتضيه الأنموذج السائر لرسائل الدكتوراه في هذا الباب، لَولا ما اتّضحَ لنا في الأثناء من مسالكَ جديدةَ في تَقْييم مُدَوّنة «المقلّين»، حَمَلَتْنا على غيرِ ما كنّا اعتزمناه في البَدْء من قصر عملنا على شاعر مفرد. وهكذا تحوّلتْ مجاري عملنا وانفتحت أمامنا مجالات نظر ما كُنّا لنجدَ مُتّسعاً لمعالجتها لو قَصَرْنا الاختيارَ على ما بدأنا به، أَوْ قَصَرْناه على مُدوّنة الرؤوس «الفُحول»، وتحدّدت بذلك ملامح مشروعنا الجديد في حلقاته الخمس[1]. واستغرق عملُنا فيه سنين طويلة حتّمَتْها نَوعيّةُ البحث ومدّدت في آجال إنجازه[2]. أضفْ إلى ذلك أنّ ما يتميّز به هذا العمل من حيث هيّكلتُه (أي ربْطُ مجموعات النصوص التي تؤلّف سَدَاهُ والتي تتوزّعها مضامينُ مختلفة، ربطُها بمداخلها وحواشيها وذُيولها في إطار بِنْية متكاملة متماسكة العناصر) سوف يكون لنا قيداً بخصوص كلّ محاولة نَشْر نُنجزها في الأثناء تمهيداً له، سواءٌ تعلّقت بدراسات جزئية أو أبحاث مطوّلة. ذلك أن كل سعْي من هذا القبيل نتفرّغ له، سريعاً ما ينقلبُ لَبِنةً تأخذُ مكانَها من مجموع الحلقات الخَمْس التي يتألّف منها مشرُوعُنا، وهكذا تَبْقى ملازمةً له في انتظار نشره.

* * *

هذا هو مشروعنا في منطلقاته الأساسية.

فكيف هو في عَرْضه وهَيْكلته، وما هي حدودُه وخصائصه، وما هو نَهْجُنا فيه؟.

---

(1) ذلك ما سنحدده في غضون هذا التصدير.

(2) أعددنا هذا العمل بإشراف الأستاذ أندري ميكال (ANDRÉ MIQUEL) لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الآداب، وتمت مناقشته يوم السبت 9 جوان 1984 بجامعة السربون الجديدة بباريس.

رفع المسهم

المخطـط العـام:

يتألف العمل من قسمين رئيسيين:

القسم الأول: ويَسْتقِلُّ بجُزء خاص قَصَرْناه على دراسة تَأْليفيّة[1] تناولنا في تضاعيفها مُختلِفَ القضايا المتعلّقةِ بما تمَّ لنا جمعُه وتحقيقُه والتّعليقُ عليه والتّقديمُ له مِنْ شعر ثُلّة من الشعراء «المُقِلّين» أو المَغْمورين في العصر العبّاسي الأول، هذا بعْدَ أَنْ أَفْصَحْنا عن اختياراتنا ودَلَلْنا على المَنْحى العامّ لمشروعنا وضبَطْنا أبعادَه وحدَّدْنا المنهجَ في معالجة الإشكاليّة العامة لشعر «المقلّين».

القسم الثاني: ويشتمل على المدوّنة ويسْتقلُّ بستَّة أَجزاء[2] أَقَمْنَا حدودَها على قاعدة التّوزيع المِحْوريّ كاختيارٍ منهجيٍّ مَكّننا من عدم الوقوع في عَيْبِ التوزيع الأُفقي ممّا نهجتْ إليه مصنّفاتُ تاريخ الأدب، وعيبِ التّركيز على الأعلام أو الظاهرة الأدبية المستقلة مِمّا نهجت إليه بعضُ مدارس النقد الحديث.

1 ـ الجزء الأول: ومِحْوَرُه **«ثَقَافَةُ البادية ومَسَالِكُها لدى ثلّة من شعراء العصر»**، وتضمّ هذه الحلقةُ مُعظمَ ما تبقّى من شعر خَلَفِ الأحمر (توفّي نحو 180هـ)، وأبـي الخَطّاب البَهْدليّ (كان حيّاً أيام الرّشيد)، وأبـي شُرَاعةَ القيْسيّ (توفّي نحو 230هـ)، ونَاهِض بن ثُومَةَ (توفّي نحو 200هـ)، وابن أبـي كَريمَةَ (توفّي نحو 200هـ)، وأبـي الشِّيص (توفّي 196هـ).

2 ـ الجزء الثاني: ومحْوَرُه **«مَسَالكُ الغَزَل»**، وتضمّ هذه الحلقةُ أربَع

---

(1) نشرت هذه الدراسة في نصّها الأصلي بباريس بعنوان:

La mémoire rassembleé: poètes arabes «mineurs» des IIe/VIIIe et IIIe/IXe siècles, La Française d'Edition et d'Impression, 1987, (Diffusion: Maisonneuve et Larose, Paris).

(2) ما سيعترض القارىء من إحالات على هذه الأجزاء الستة التي يشتمل عليها هذا القسم، إنّما اقتصرنا فيه على ذكر الجزء دون القسم لوضوح الدّلالة.

رفع المسهم

طبقات: الأولى استغرقها شعراءُ أفردْناهم بدراسات مُطَوّلة وهم: مجهولٌ صاحبُ القصيدة اليتيمة، وخَالِد الكاتب (توفّي 260هـ)، ومَانِي المُوسْوِسُ (توفّي 254هـ)، ورَبِيعَة الرَّقِّيّ (توفّي 198هـ). والثانية يمثّلُها شعراءُ معاصرون لهؤلاء اقتصرنا على إيراد نَماذجَ موسّعة من آثارهم، وهم: محمّد بن أَبـي أُميّة (أدرك المعتصم)، وعُلَيّة بنتُ المَهْدي (توفّيت 210هـ)، وشَمْرُوخ (أدرك المتوكل). والثالثة يمثّلها شعراء لاحقون ويسْتَغْرقُها شاعرٌ متميّز هو الخُبْزُ أَرزِيّ (توفّي 317هـ). والرابعة يمثّلها شعراء سابقون أوردْنا لَهُم قصائدَ مُفْرَدَات عَدَّها القدماء من عُيون الشعر ونوادره، وأردناها شاهداً لأَنْساقِ القَصيدة الغزليّة عَبْرَ تطوّرها من العهود الأولى للشعر حتى أَعقاب القرن الثاني، وهؤلاء هم جِرَان العَوْد (جاهلي؟)، وسُحَيمْ عبد بَنِي الحَسْحَاس (توفّي نحو 40هـ)، وعبد الله بن الدُّمَيْنَةِ (توفّي 180هـ). وختمنا هذه الحلَقةَ بمجموعة من القصائد النادرة تَكْشفُ عن وَجْهٍ للمرأة غير وجهها التّقليدي المألوف.

3 ـ **الجزء الثالث**: ومِحْوَره «**بَيْن الجِدِّ والهَزْل**»، وتضُمُّ هذه الحلقةُ ثلاثَ مجموعاتٍ من النصوص: الأولى أَجْرَيْناها بعنوان «**مسالك الصّعْلكة والكُدْية والمُحَارَفَة**» ويمثّلها: الأَحَيْمِرُ السّعديّ (من شعراء الدولتين)، وأَبُو فِرْعَوْن السّاسِي (أعقاب المائة الثانية)، وأبو الشّمَقْمَقِ (توفّي 190هـ)، وجَحْظَة البَرمكِيّ (توفّي 324). والثانية أجريناها بعنوان «**مَسَالِك التهَزُّلِ**» ويمثّلها: الحَمْدَوِيّ (أواسط المائة الثالثة) وعليّ بن الخَلِيل (من شعراء الدولتين)، وإسْمَاعِيل بن عَمّار (توفّي 175هـ)، وإبراهيم اليَزِيدِيّ (توفّي 225هـ)، وأَبَانُ اللَّاحِقيّ (توفّي 200هـ) وعبد الله اللَّاحِقيّ (توفّي في أعقاب المائة الثانية)، وعلي بن نَصّر بن بَسّام (توفي نحو 300هـ). والثالثة أجريناها بعنوان «**مَسَالِك السُّخْفِ والرَّقَاعَةِ والسّمَاجَةِ والوسْوَسَةِ**» ويُمثّلها عمّار ذو كِناز (من شعراء الدولتين)، وأَبُو دُلَامَةَ (توفّي 160هـ)، وأَبُو العِجْل (أواسط المائة الثالثة)،

رفع المسهم

وابن جُدَيْر (كان حيّاً في أيّام الواثق) وأبُو المُخَفّف (كان حيّاً في أيّام المأمون)، وجُعَيفرَان المُوَسْوس (توفّي 203هـ).

4 ـ الجزء الرابع: ومِحْوَره «**مَسَالِك الرّثَاءِ والتّفَجُّع**» وتضمُّ هذه الحلقةُ كذلك ثلاثَ مجموعات من النّصوص: الأولى أجريناها بعنوان «**رِثَاء الجَوَارِح**» واسْتَغْرقَها معظمُ دِيوان رَاشِد بن إسْحَاق في رِثَاء «**مَتَاعِه**» (توفّي 240هـ؟). والثانية أجريناها بعنوان «**رِثَاء الحَيَوان وشَكْوَاه والتّفَجّع لِفَقْد المَتَاع**» ويمثّلها القَاسِمُ بن صَبِيح (توفّي نحو 220هـ)، وأبو الشّبْل عَاصم بن وَهْب البُرْجُمِي (كان حيّاً في أيّام المتوكّل). والثالثة أجريناها بعنوان «**رِثَاء المُدن والتّفجّع لأَحْوال العَصْر**»، ويمثّلها: عَمْرو الورّاق (توفّي نحو 200هـ)، وعليّ بن أبـي طالب الأعمى (أعقاب المائة الثانية) والخُرَيْمِيّ، (توفّي 214هـ).

5 ـ الجزء الخامس: ومِحْوَره «**مَسَالك البَطَالَة أَو التّطَرُّح في الدّيَارات وَمُنْتَزَهَاتِهَا وحَانَاتِهَا**»، وتضمُّ هذه الحلقةُ الأخيرة فئةً من الشعراء «الظُّرَفاء» أَشَادوا باللّذّة الجَامحة وجاهَروا بالمَجَانَةِ السّافرة، وهم: محمّد بن عَاصم (أواسط المائة الثانية)، والنَّرْوَانِيّ (أعقاب القرن الثاني)، وعبد الله بن العبّاس الرَّبيعِي (أواسط المائة الثالثة)، والحُسَيْن بن الضّحّاك (توفّي 250هـ)، وبَكْر بن خَارِجَة (أعقاب القرن الثاني)، ومُصعَب الكَاتِب (كان حيّاً في أيام المتوكّل)، وعمرو الورَّاق (توفّي نحو 200هـ)، وجَحْظَة البَرْمَكِيّ (توفّي 324هـ).

6 ـ الجزء السادس: وهو خَاتمة الأَجزَاء ويتألّف مِن:

ـ ملاحق في أدب العشق.

ـ ثَبْت نَقْديّ مفصّل لما أمكننا الوقوفُ عليه ممّا نشِر من شِعر المُقلّين في العقود الأخيرة.

ـ فهرس مفصّل لأمّهـاتِ المفاهيم التي جعلناها ركيزةَ الإشكاليّة العامة لمدوّنة «المقلّين»، والتي تَحدّدتْ بها نظرتُنا في معالجة القضايا المُتَعَلّقة بأَنْساق

رفع المسهم

الشّعر ومعانيه ومقاصده وخصائصه الأسلوبية في الفترة المدروسة. وهذا الفهرس الخَاصّ توخّينا في تَرْكِيبه وإحْكَام عناصره مَنْحَى مِحْورياً مِمّا يُمكّنُ القارىءَ المتتبّعَ لقضايا الشعر القديم من الوقوف ـ من أقرب سبيل ـ على غَرضِه دون أن يَتِيهَ في عملٍ متفرّع البِنَاءِ متعَدّدِ الأجزاء.

- فهارس عامة للشعراء وأوزان الشعر وقوافيه.
- فهارس عامة للأعلام والأماكن.
- ثبت مفصل للمصادر والمراجع.

* * *

ذاك هو مخطّطنا العام في بناء هذا العمل، وتلك هي حدوده، فما هو نَهجُنا فيه؟.

لقد أجرينا هذا العمل على مستويات ثلاثة:

1 ـ مستوى المَتْن: نَعْنِي المدوّنةَ ذاتَها التي بلغ ما جمعناه منها زهاء ثمانية آلاف بيت بين مخطوط أخرجناه من خزائنه وغير مخطوط ممّا طُبع وبَقِيَ مَطْويًّا في بُطون الأمّهات، والتي تَوَخّينا في تخريج نُصوصها من مَظَانّها، وتَحْقيق رِوَاياتها، وضبط لُغتها ما تُمليه شَرائطُ التّحقيق الجامعيّ من تَمحيصٍ واسْتيعاب، مع حرصنا على وُضوح العَرْض وشَكْل النّصوص[1]. على أنّه تَحْسُنُ الإشارةُ في هذا المستوى إلى أمور ثلاثة وهي:

- أن الجهد الذي بذَلْناهُ طيلةَ عقْد ونَيف في مُمارسة المَخْطوط وغير المخطوط من الآثار الشعريّة، ومَا أمكنَ تَقْويمُه في هذه الآثار من تَصْحِيف

(1) على أننا ننبه القارىء إلى أن الضوابط الأساسية تعرضت في أكثر من موضع إلى التحريف المطبعي مما جر إلى إصلاحات متتالية، ولا يبعد لدينا أن نكون أغفلنا بعضها بعد الإذن بالطبع.

رفع المسهم

وتَحْريفٍ جرَّ إليه النّسخُ السريع، ومن اختلالٍ في الوَزْن والتركيبِ واللغةِ جرَّ إليه السّهْوُ أو عَدَمُ الفَهم، ومِنْ طَمْسٍ خلّفَ بياضاً نتيجةَ ما تعرّضتْ لهُ الأصولُ من خَرْمٍ، كل ذلك لم نَرْمِ من ورَائه إلى بلوغ الغَايَةِ والنّهايَة في التّحقيق، وإنّما أقْصى ما كنّا نطمعُ فيه هو الإسهام في تَقْويم بعضِ ما اعْوَجَّ، وإبقَاءُ بَابِ الاجتهاد مفتوحاً للدارسين في انتظار ظهُورِ طبعاتٍ لأصولِ الأدب جديدة أو العثور على أصولٍ خطيّةٍ ضائعةٍ تُعين على استكمال أسباب تحقيق هَذا التّراث.

ـ أننا قُمنا بعمل التّحقيق هذا في أَزمنةٍ مُتباعدةٍ ممّا أَعَانَ على ضَبْط كثيرٍ مِمّا استَغْلَقَ في قِراءاتٍ أولى، والناظرُ في مُدَوَّنتنا يتّضحُ له، انطلاقاً من بعض العينات، مَدَى ما تعرَّض له الشّعرُ عْند تَدْوينه من ضُروب الخَلَل[1]، ممّا جَعلنَا في كثير من الأحيان لا نَقْطَعُ بوَجْهٍ دون وَجْهٍ في الاستقراء. ولَعلّنا نعودُ من جديد إلى هذه النصوص على ضَوْء ما قَدْ يتقدَّمُ به زُملاؤُنا، ممّن يُمَارسون نصوصَ التُّراثِ، من قراءاتٍ خَفِيتْ عنّا، أو تصويباتٍ أَغْفلنَاها، وبذلك نَخْطو خطوةً أخرى في تَقْويم ما لَمْ نَهْتَدِ إلى تَقْويمه، ونستكملُ ما لَمْ يَتَسَنَّ لنا بلوغُ الأَربِ فيه من أَسباب التحقيق التي بِدُونها سَوْف لاَ يتمُّ ما نَرومه من نَشَرات علميّةٍ للشّعر العربـيّ القديم.

ـ أنّنَا أَقرزْنا في بَدْء هذا العمل الجامع قَصْرَ عملِ التّحقيق في مرحلةٍ أولى على نُصوص يَتِمُّ ضبطُها في حين جَمْعها دون ما اعتبارٍ لما قدْ يطرأ أثناءَ العمل علـى مُـدوّنتنـا مـن تنْقيـحٍ وتَصْحيـحٍ ومـراجعـات قـد تَجُـرُّ إليهـا مُسْتَحْـدَثُ المَنْشورات. على أننا عازمون على تَدَارك هذا الفَوَات بصفة شُمُوليّة في طبعات لاحقة.

---

(1) انظر الجزء الأول ص 195 القصيدة رقم 12 وكذلك الجزء الثالث ص 266 قصيدة محمد بن يسير الرياشي في شاة منيع (التعليق في ذيلها).

رفع المسهم

2 ـ **مستوى استنطاق المَتْن**: نَعْني تَنْزيلَ المُدوَّنةِ في إطارِ إشْكَاليّ عام، وتمحيصَ مُغْلَقاتِها، ومحاولةَ الكَشْف عن مَكْنُونَاتها، وإدراجَهَا في سياقٍ ثقافيّ له خصائصُه المُمَيّزة. هذا الجانب من عملنا الذي هو في الآن نفسه عمل نقْدٍ للآثار وتأريخٌ لَهَا بالمفهوم التقليدي، وكذلك محاولة قراءة لَها بالمفهوم الحَديث، قد خصّصْنا له الدراسةَ التأليفيّةَ التي استقلّتْ بالقسم الأول منه، ثمَّ وَاصَلْنا استنطاقَ المدوّنةِ عبْرَ المداخل[1] التي افتتحْنا بها كلَّ جُزْء من أجزائها، وكذلك عبْر ما أَجْريناه من دراساتٍ تتعلّقُ بهذا الشّاعر أو ذاك[2]، أو هذا الأَثر أو ذاك[3]، وأخيراً عَبْر شتّى التّعاليق التي ذيّلنا بها جانباً هاماً من النّصوص التي قد تَسْتَغْرِقُ من الصفحات أَضْعافَ ما تستغرقُه المتونُ ذاتُها[4]. أضفْ إلى ذلك الأهمية القُصوى التي أَوْلينَاها للهوامِش، ناهيك أنها تستغرق الذّيول المطوَّلة وتكاد أحياناً تُؤلّف خطاباً نقدياً ثانياً مُوازياً للخطاب الأمّ لاَ يقِلُّ خطورةً عنْه في التّعبير عن مَوْقفٍ أو التّصريح بِرَأْيٍ[5]. ذلك أنّ عملَنا المديدَ في المُدوّنة ضَبْطاً وتَحقيقاً، وما اهْتدَينَا إليه عبْرَ المظَانّ التي وقَفْنا عليها من شواهدَ وأحكامٍ تتعلّقُ بنظرة القدماء إلى الشعر وقضاياه، وما جمعنَاه من مَادّةٍ موسَّعة تتعلّقُ بالآثار ومُنْشئيها، وما أثارَتْه فينا هذه المادةُ من أسئلة ـ تَقْترنُ في نَظَرنا بإشْكاليّة شِعْر «المُقلّين» عموماً ـ كلُّ ذلك كان من آثاره أنْ وجدنا أنفُسنَا أمام حَصِيلَة ضخمةٍ من الآراء والأحكام والشّواهِد حَالَ تضَخُّمُ العَمَل من استثمارها تَوًّا وإقْحَامِها

---

(1) انظر على وجه الخصوص المدخل الذي افتتحنا به الجزء الخامس.

(2) انظر على سبيل المثال الدراسة المطولة التي خصصناها لخالد الكاتب (الجزء الثاني ص 47 ـ 103).

(3) انظر «رأي في القصيدة اليتيمة» (الجزء الثاني ص 13 ـ 24).

(4) انظر مثلاً تعاليقنا على قصائد خلف الأحمر وبالخصوص الأرجوزة رقم 3 (الجزء الأول ص 54 ـ 59) واللامية رقم 1 (نفس الجزء ص 40 ـ 44).

(5) انظر على وجه الخصوص الهوامش المطولة التي ذيلنا بها الصفحات التالية: الجزء الأول ص 19، 23، 41، . . . الجزء الثاني ص 9، 20، 23، 54، 80، 81، 92، 101.

رفع المسهم

في صُلْب مقَالِنا النقْديّ، فحرصْنا على أنْ لاَ يخْلُوَ مقالُنا هذا منْ إشاراتٍ إلى ما انتهينَا إليه من نتائجَ أولى، ورأينا أنّ نظامَ الحَاشِية قد يُؤَلّفُ إطاراً مؤاتياً لهذا الغرض في هذه المرحلة الأولى من بحوثنا، وقدّرنا أنّ في هذه «الذّيول» ما قد يُفيد الطالبَ الرَّيِّضَ المتحسِّسَ لشؤون الأدب القديم، وما يدْفَعُ به إلى مَزيدٍ من الاكتشاف والتقَصّي. ثُمّ إنّ هذه الحَواشِيَ تُؤَدّي في نظرنا وظيفةً أَساسيَّةً ثانية. ذلك أنّها بِمثَابة الدَّليل الذي يُيَسِّر للقارىء تنزيلَ فقراتِ المدوّنة المُتشَعِّبة المَسَالِكِ في إطارِ بناءٍ متكاملٍ مشدودةٍ عناصرُه بَعْضُها إلى بعْضٍ، ويمكّنهُ في كلّ آنٍ منْ رَدّ متونِ المدوَّنة إلى شَبكَةِ الإحالاتِ التي تَتَخَلّلُ الدّراسةَ التأليفيةَ أو المقدِّماتِ والتّحاليلَ التي تُصَدّر هذه المتونَ أو تُذيِّلها.

3 ـ مستوى النّصوص المُتَمِّمةِ نَثْريةً وشعريّةً، مُعَاصِرة أو سابقة أو لاَحِقَة:

(أ) النصوص النثرية: سيلاحظ القارىءُ أنّنا ذَيّلْنا بعضَ فقرات المُدوّنة بجُملة من الأخبار احْتَجَاجاً لوجهةِ نَظر، أَو تَأْييداً لِمَوْقفٍ، أو تَدْليلاً على ظَاهِرة أَوْ ـ وَهْوَ الأَهَمّ ـ إيحَاءً بِمَسْلَكٍ في الرَّأي جَدِيد[1]، علَى أَنّنا ما كُنّا لنَقْطَع هذه المُتونَ عن أُصولها لَوْلاَ ما التزمنَاه من منْحًى في تَقْديم هذا العمل الجامع نُريدُهُ أن يكونَ حصيلةَ مشاغلَ مزدوجةٍ كما ذَكّرْنا بذلك مِراراً، نعني البَحْثَ والتّدْرِيس. ذلك أنَّ هذه الأَخبارَ ـ وهي تَتعلّقُ بجَمْهَرة من الشّعراء لَمْ تَأْخُذْ بَعْدُ مكانَها الذي تستحقُّ مِنْ أَعمالِ المُحققين والنّقادِ ـ إنْ توفّرَتْ للقارىء مجموعةً في ذُيول دون أنْ يُكَلّفَ نفسَه مَؤُونَةَ الرجوع إلى مصادرها ـ وقلَّ ما يفعل إذَا كان من غيْر ذوي الاختصاص ـ لهي خَيْرُ ما تَلْتثمُ به آنِيّاً وفي رُؤْيةٍ مُوَحِّدَة الآثار

(1) انظر نماذج من هذه الأخبار 1/109 ـ 113 (من قضايا تدوين الشعر ونقده)، 2/265 ـ 273 (في الموسوسين)، 3/8 ـ 88، 412 ـ 414 (في المكدين) ص 329، 335 ـ 339، 375 ـ 392 ـ 400 (في أدب السخف ومضاحك الأشعار)، 5/192 ـ 202 (في الديارات). انظر كذلك ملاحق الجزء السادس.

رفع المسهم

المدروسةُ وما حِيك حولَها من رِواياتٍ تتعلّقُ بتراجمِ أَصْحابها وبالحياة في المجتمعات التي عَاشُوا فيها، بِهَا تحدَّدتْ صورتُهم لدى القدماء. وللقارىء آنذاك أنْ يعملَ عملَه فيها من أيّ جهةٍ أرَاد علماً منه أنّها ملازمةٌ لهذه الآثار، وأنّ النظرَ فيها عنْ كَثبٍ لا غِنَى عنه، وبذلك لا يَبْقَى بمعزل عن مادّةٍ أَسَاسيّة تلَوَّنتْ بها أَنظارُ النّقَّاد قديماً وحديثاً وسوف تَبْقَى خيرَ سندٍ لكلّ قراءةٍ ترومُ الكشفَ عنْ سبُل جديدةٍ في تَقْييم الشّعر العَربيّ القديم.

(ب) **النصوص الشعرية**: (وتتوزّعُها مختاراتٌ أُنموذجيةٌ محدودةٌ لشعراءَ معاصرين أو سابقين أو لاحقين، معظمُها من الأشباه والنظائر).

هي مدوّنةٌ صُغْرى مُوازيةٌ أَرَدْناها سَنَداً ومرجعاً للمُوَازَنة، من أَقْرب سبيل، بين شاعر وشاعر أو شعر وشعر في سياقٍ زمنيٍّ مديدٍ، ممّا يمكّنُ القارىءَ المُمحِّصَ للآثار مِنْ هذه النظرةِ الشُّمولية التي بدونها لاَ يتَسَنّى لَه إدراك لَطَائِفِ الخصائص الدَّالَةِ على ما تطوَّر منْ أَنْسَاق الشّعر وما لَمْ يتطوَّرْ، من عصر إلى عصر[1].

وبَيّنٌ بعْدَ هذا كيفَ أَنّنا حرصْنَا على أَنْ تَأْتلفَ مُسْتَوَيات هذا العَمَل الثّلاثة كما حدَّدْنَا في نطاق بِنَاءٍ متكاملٍ، مشْدُودةٍ لَبِنَاتُه عضويّاً بعضها إلى بعض، يخْضَع لرُؤية شُموليّة موّحدة تتقاطع في مَجَالها المتونُ وما تعلّقَ بها من مَداخلَ وحَواشٍ ومُتَمِّماتٍ يُرَدُّ بعضُها إلى بعض مع استقطاب النصّ لها جميعاً.

* * *

ذاك هو نهجنا في وضع هذا العمل. فما هي مقَاصدنا فيه؟

---

(1) انظر على وجه الخصوص الجزء الثاني وما يتخلل تضاعيفه وملْحقاته من أشعار في الغزل أجريناها على هامش مدونتنا، وتوزعها العصر الجاهلي والعصور الإسلامية حتى القرن الرابع. انظر كذلك الجزء الخامس حيث تقف ضمن هذه الأشعار على قصائد لمشاهير الشعراء خلت منها دواوينهم.

رفع المسهم

أولاً: هو عملٌ أردناه مشاركةً متواضعةً في تحْقيق ما لا يزال مُهْمَلاً من أشعار «المُقلّين» (أو «المَغْمُورين»، أو «المَنْسِيِّين» أو «المُغَطّى عَلَيْهِم» كما يقول القدماء) في العصور الأولى للشعر. وهو عمَل يندرج في إطار حَركة إحْياء التّراث القائمة منذ عُقود **بالبلاد العربية**[1]، مع الملاحظة أن تفاوتَ أَعْمال التّحقيق في هذا الباب منْ حيث قيمتُها العِلميّة من ناحيةٍ، وتَبَاعُدُ المناهج في مُباشرة النّصوص مِنْ ناحية أخرى، وأَثَرَ هذا وذاك في الحدِّ من الجَدْوَى المُنتظَرَة، ظَاهِرَةٌ تَسِم الجانبَ الأكبرَ من هذه الأعمال. أَضِف إلى ذلك أَن افتقارَ الباحثين لجهازٍ إعْلاَميٍّ موحّد يَسْمح لَهم في كلّ آنٍ من أن يكونوا على بَيِّنَةٍ ممّا يَجْرِي في مجالِ اختصاصهم شرقاً وغرباً، وَانْعِدَامَ خِطّةٍ منسّقةٍ تجمع بينَهُم في مُباشرة كُبريات القَضَايا المعلّقةِ بإحْيَاءِ التراث[2] من ناحية أخرى ـ كُلُّ ذلك أَفْضَى إلى تَبَعْثُر الجهود وشَيْءٍ غير قليل من الارتجال والفَوْضَى. وليس أدلَّ على ذلك مِنْ أعمال في التحقيق يُقْبل عليها اثنَان في بلْدان متباعدة وأحياناً في البَلد الواحدِ، وليس لأَحدٍ علمٌ بما أنجزَه الآخر، والأمثلة كثيرةٌ في هذا الباب[3]. ونحن كغيرنا لَمْ نَسْلَمْ من الوُقوعِ في هذا العَيْب من حَيْثُ لاَ نَعْلَم[4].

ثانياً: وهو عملٌ أردناه من بعض الوجوه وفي مُعْظم حلقاته[5] كشفاً عن

---

(1) نخص بالذكر العراق وله يرجع الفضل الأكبر في تحقيق الدفع الذي عرفته هذه الحركة خلال السبعينات.

(2) من ذلك توحيد مناهج العمل، وإقرار سلم للأولويات في مجال البحث العلمي، وإرساء جهاز مركزي متكامل يُعْنَى بضبط ما تناثر شرقاً وغرباً من التراث المخطوط (أصول ومصورات) وإحصائه والتعريف به والتشجيع على نشره، وإحداث بنوك لخزن أرصدة التراث الشعري...

(3) نذكر من هذه الأعمال ما جمع من أشعار العكوك، وابن مطير، وابن هرمة، والحماني، وبكر بن النطاح، والغزال خلال السنوات الأخيرة. (انظر الجزء السادس).

(4) انظر الجزء الثالث من هذا العمل ص 111: التعيب.

(5) نعني بالخصوص الأجزاء 3 و 4 و 5.

رفع المسهم

جانب من الشعر العربي بَقِيَ مُهملاً في خزائن المخطوطات شرقاً وغرباً أو مطْوياً في ما نُشِرَ من الأُمّهات، خَرَجَ فيه أصحابُه عن مسالك الشعر «الرّصين» وَزَجُّوا به في مسالك الهَزْل الصّريح. فتماجَنُوا وتَعَابَثُوا وتَشبّهُوا بالمُحَارفين والمُتَصَعْلِكين والمُكَدّين والمُوَسْوسِين والمُتَزَنْدِقين وأَهْل الرّقاعة والرّطازة والسّمَاجَة[1] والمَجَانة السّافرة، وَتَصَرفُوا في أفانين المُنَاقَضات و «تَهَاجَوْا هَزْلاً وعَمْداً» كما يقول صاحب الأغاني، وأَخْرجوا ذلك كلَّه مخرَج السُّخرية، فَضَحِكُوا وأَضْحكوا على سبيل الإِحْمَاضِ والمُمَازَحة، وأدركوا عن كَثَبٍ أنّ الهزلَ ومسالكَ السُّخف التي تجْري مَجْرى المُدَاعبة والمُفَاكهة قد يصبحان أحسنَ طريقة لتَعْرِية الواقع والكَشْف عمّا اسْتَتَرَ من مُتَنَاقِضَاته و «قَبَائِحه»، وكذلك أَحْسنَ مطيّة لنيل الحظوة لَدى الرُّؤساء والارتقاء في سُلَّم الصناعة[2]. ولعلّهم ذَهَبُوا في ذلك إلى أَبْعد حَدٍّ وخرجوا بالشعر إلى عَنِيف الاستهزاء وصَريح العَبْثِ ورخيصِ الكلام. ومع ذلك ـ وهو ما رَكّزْنا عليه في أَكْثَر من موضع ـ لم يأْنف القدماءُ من تَدْوين هذا الشعر[3]، ولم يُحَمِّلُوا أصحابَه تَبِعَةَ ما مَارَسُوه أو تَشَبّهُوا به، ولم يَطْمسوا الآثار على نَحْو ما فعله المُتَأَخِّرون[4] ولم يُشَهِّرُوا بالأَشخاص، بل لَعَلّهم أدركوا ـ إِدْرَاكَنَا اليومَ ـ أَنّ نصيبَ هؤلاء من الابْتِدَاع والخَلْق في نَحْت «الإِنْسَانِ النّاقِصِ» أو الإنسان الأَدْنَى، لم يكنْ دون من أَفْنَى شِعْره في نَحْتِ «الإِنْسَانِ الكَامل» أو الإنسان الأَسْمَى منْ كبار المدّاحين كأبي تمّام، بل لعلّ هذا النصيبَ كان أَوْفَرَ! . أَضِفْ إلى ذلك أنّ هذه المَسَالكَ، وإِنْ خرجتْ بالشّعر عن أَرْكانِه التّقليديةِ ومعانيه وأغراضه المألوفة، فإنّها أَبْقَتْ

(1) انظر الجزء الثالث الفهرس.

(2) انظر أثر ذلك في تطور أنساق الشعر شكلاً ومقصداً لدى شاعر كالحمدوي (الجزء الثالث ص 110 ـ 111) أو كابن جدير (نفس الجزء ص 343: قصيدته في مدح الواثق).

(3) انظر ما حققناه من ديوان أبي حكيمة (الجزء الرابع).

(4) انظر الجزء الأول ص 64 الهامش رقم 3.

رفع المسهم

على خَصَائِصِه الأساسية من حيث أَشْكَالُه وَمَبانيه وصيغُه، تلك الخصائص التي تحدَّدتْ مع القُدَامى في العُهود الأولى للشعر. وفي هذا تَكْمُن الطّرَافةُ، ذلك أننا نلْمسُ عبْرَ هذا الشعر تَحَوُّلاً لِمَجَاري الخِطاب ومَقَاصِدِه يتمثّلُ في انْتِحَال أَنْسَاق التّعْبير على سُنَنِ الأقدمين لِتَأْدِيَة حَسَاسِية حضريّة جديدة تَنْغَرسُ أساساً في صميم اهتمامات الفَرْد داخلَ المجتمع المدَنِيّ الجديد.

ثالثاً: وهو عملٌ أردناه إطاراً سانحاً لإثارة جُملة من القضايا تَتَعلّقُ بمدوّنة الشعراء «المقلّين» لَمْ تَنَلْ ـ في نظرنا ـ حظّاً كافياً من عناية الدارسين مع ما تَكْتَسيه مِنْ أَهميّة في اسْتِبصَار الخصائص النوعيّة للشعر العربي عموماً، وهي قضايا قدْ لاَ يَجدُ لها الباحثُ متّسعاً لمعالجتها إذا هو قَصَر حَقْلَ بحثه على مُدَوّنة الرؤوس من الشعراء.

ونحن نذكر في ما يَلِي الخطوطَ الكُبْرَى لما عالَجْنَاه من هذه القضايا عَبْرَ الدّراسة الافتتاحية الأُمّ وكذلك عَبْر الدّراسات الجُزْئية والتّعاليق التي تَتَخلّلُ أَجزَاءَ العمل السّتة:

1 ـ الفُحُولة والإقلال في نظر القدماء: علاقة ذلك بظاهرَتَي النّباهة والخُمُول وأَثَرُهُ في تَحْدِيد المَلامح العامّة لمدوّنة «المقلّين».

2 ـ ظاهرةُ تَضَخُّم عدَدِ الشّعراء في العصر العباسي الأول كَنَتِيجةٍ لاستِئْثَار الخطاب الشّعري دون النّثر عُموماً بمجالات التّعْبير الحُرّ عن المشاغل الذاتيّة، وذلك بمعزل عن الفروق العرقيّة أو الطبقيّة.

3 ـ أَثَرُ هذا التَّضَخُّم في تَحْديد مصير المدوّنة وعلاقةُ ذلك بما لاحظناه في جانب كبير منها مِن انْتِفَاء الفُروق النّوعيّة التي تُمَيِّزُ شاعراً عن شاعر، أو شعراً عن شعر، واتِّسامُ فَقَراتٍ عريضةٍ منْها بطابع الشّياع (نَعْنِي الشعر الغُفْل الذي وصلَنا بدون عَزْوٍ)، ومَا تَسَرَّب منها إلى دَواوين الفحول.

رفع المسهم

4 ـ **مَتَاهَة «مُدَوّنة المُقلّين»** عَبْرَ مَوْسوعة الأدب القديم وقضيّة المصادر.

5 ـ **ظاهرة الضّياع والبَعْثَرة والتّداخل والنّحْل** (وما نَجَم عن ذلك من اضطرابٍ وفَوْضَى) التي تسِمُ هذه المدوّنةَ: استقصاءُ العَوامِل الدَّاخلية والخارجيّة التي ساعدتْ على «انْفِجَار» هذا التّراث الشعري الذي قد لا يَقِلُّ جودةً في بعض مَعَارضِهِ عَمّا أُثِرَ للمشاهير.

6 ـ **جدليّةُ القِدَم والحَدَاثة** ودَوْرُ الشّعراء «المقلّين» في تَطْوير ما أَسْمَيْنَاهُ بِالبِنْيَتَيْنِ الأُمّ للشّعر العربي اللّتين أَفْرزهما: أولاهما المُنْعَرج الجاهلي، وثانيتهما المُنْعرج العباسي.

7 ـ **العَواصِمُ الجديدة** (بغداد على وجه الخصوص) **وَدَوْرُهَا في اسْتقطاب فِئات الشعراء** على اخْتلاف طبقاتهم وأَثَرُ ذلك في تحديد مَعالم نِظَامٍ ثَقافيٍّ جديدٍ مُضَادّ لِثقافة البَادية سَيَجِدُ في شعر «المقلّين» على وجه خاص مَسَالِكَه التّعْبيريّة المفضّلة.

8 ـ **المجالسُ على اختلاف صِيَغها**، واختلاف مَشَارِب مُنَشِّطِيهَا والفِئَات المتطرّحين بها وأَثَرُ ذلك في سَيْرُورَة الأثر الشّعري عموماً وشعر «المقلّين» على وجه أخصّ.

9 ـ **مَسالك النّقْلِ الشّفَويّ** (الإنْشَاد والغِنَاء) سِمَةً طاغيةً عَلَى مُدَوّنة العصر، وأَثَرُ ذلك في الحدّ من مَسالك نَسْخ الشّعْر وتدوينه وَرَوَاجِه بِسُوق الكتاب.

10 ـ **مسالكُ الإنْتِقَاءِ** التي نَهَجَ إليها كبارُ الرُّواة والعلماء في جَمْع أُصُول الأدب وتَدْوينها عُموماً، وتَقْيِيدِ شِعْر «المقلّين» من المُحدَثين على وجه الخصوص، وإقْرَارهم فِي مَا وضَعُوه من مجَاميعَ بِمبْدأ «الأخذ من كلّ شيء بطرفٍ» وأَثَرُ ذَلك كلّه في «هَيْكَلَةِ» هذه المدوّنة.

رفع المسهم

11 ـ شعر المقلين وطوابعُ الشُّذُوذ التي تَسِمُ جانباً وافراً منه، وعلاقة هذه الظاهرة بالضمير الدّيني، وتَعايُشُ المُتَنَاقِضَات في سِيَرِ الشُّعراء، وعَمَلُ الشّعر في التّعْبير المُباشِر الحرّ عن هذه المتناقضات.

رابعاً: وهو عملٌ أردناه حَصِيلةً لِجُملَةٍ من الآراء النّقديّة أَجْريناها في سِيَاق مَا نَرُومه من كَشْفٍ عن سُبُلٍ جديدةٍ في اسْتِقْرَاءِ مدوَّنة الشعر العربي القديم. على أننا لم نَرْكُنْ في عَملِنا النقديّ هذا إلى أَساليبِ النّظر المسْتَحْدَثَة المُتَفَرّعة عن علوم اللّسان (والبِنْيَويّة منها على الخصوص) إلاّ بِمقْدَار، مِقْدَار مَا تَسْمَح به نوعيّةُ النُّصوص التي بأَيْدينا، عِلْماً منّا أَنَّ ثُلّةً مِمّن رَكَنُوا، في قراءة التراث الشِّعْريّ، إلى هَذه الأَساليب قد انْتَهَجُوا خِطاباً نقديّاً كثيراً مَا تَنْتَفِي مَعَه كُلُّ رؤية تَأْسِيسِيّة نتيجةَ ازدواجيّةِ مَسَالكِ التّكوينِ لَدَى بَعْضِهم من ناحية، وجَرَيَان الخِطاب لدى آخرين في لُغات أَجْنَبِيّةٍ من ناحية أخرى، مِمّا أَدّى إلى هذه القَطِيعة التي نَلْمسها في كثير من الأحيان بين حَقْل البحث (شِعْرٌ عَربيٌّ متقادم لَهُ مُمَيِّزَاتُه التي ينفرد بها) وأنماط التّصَوُّر المُسَلّطةِ عليه والتي تُجْريها مَفَاهِيمُ مُسْتَحدَثَة منقولةٌ عن بُنَى الثّقافة الغرْبيّة[1] مِمّا دَفعتْ إليه ـ مِنْ بَعْض الوجوه ـ هَزّاتُ الفكر التِي تَمَخّضَتْ عَنْها أَزَمَةُ الضّمير الأوروبي في القرن العشرين.

كما أننا ذهبنَا في عملنا النقديّ إلى تَغْلِيب ما اعتبرناه المقصدَ الأساسيَّ لكلّ خَلْقٍ شعريّ على اختلاف المُسْتويات التي تناولناها بالتمحيص فيه، ويَتَلَخّص هذا المقصدُ في أنّ الشعرَ قبلَ أنْ يكونَ طرْفَةً من الطّرائف تَتَلوَّنُ عبارتُه وصِيَغُه وألفاظُه بأَصبَاغ كلّ جديدٍ يزُول بزوال أَغْرَاضِه، إنّما قَرارتُه الإنسانُ يكُون ما لَمْ تَنْقَطع صِلتُه بالأصول. كَذَلكَ حَرِصْنَا على أنْ لا تَنْقَطِعَ

(1) بعض الدراسات التي تطل علينا من حين لحين خير شاهد على هذا، ولقد ذكرنا بعضها في غضون عملنا (انظر الجزء الأول ص 19 (الهامش 1)، ص 41 (الهامش 1) والجزء الثاني ص 79 ـ 82).

رفع المسهم

مسيرتُنا النّقديةُ في بعض وجوهها عَنْ مَسِيرة القدماء، فَذَكَرْناهُم وأَشَدْنَا في أَكْثَرَ منْ مَوْضعٍ بِبَعْضِ مَا انتهَوْا إليه من آراء حَصِيفةٍ قد يَجدُ لها الدَّارسُ المُتَثَبِّتُ المُنْصِفُ إيقَاعَ كُبْريات المَذَاهب النّقدية في العصر الحديث.

كانتْ هذه مُنْطَلَقَاتنا في قراءة المدوّنة، وسوْف نَكْتَفِي فيما يلي بإيراد بعض ما انتهينا إليه من آراء وقيّدناه من مراجعاتٍ تَتَعلّق بجُملة من المواقف النقديّة ممّا انتهى إليه الجيلُ الأول من النقاد، والتي لاَ نَزال نَجِدُ امتداداً لَها في آثَار الدَّارسين حتى اليوم.

1 ـ قضايـا النحـل:

حَرصنا في مُباشرة هذه القَضايَا على أن لا نَنْزَلِقَ بها في إطَار جَدلِيّة الصّراع بين العرب والموالي واقتران ذلك لَدى بَعْضهم بظاهرة الشُّعوبيّة[1]، بلْ خرجْنا بها عن المورُوث من المواقف، وبيّنّا ـ انطلاقاً من شَاهِدٍ هو خَلَف الأحمر ـ كيفَ أنّ عمليّة قَوْل الشِّعر ونَحْله القدماءَ إنّما اقترنتْ لدى هذَا الشاعر الرَّاويةِ بعمليّة الإبْداع ذاتِهَا ـ فَهذهِ تَوْأَمٌ لِتِلْكِ ـ، كَما بيّنّا أنَّ هذا المَنْحَى (ولا نظن أنّ خلفاً انفردَ به) يتأكّد به منْزعٌ خاصّ في تَصَوّر الخِطاب الشِّعري تَنْغَرس أصولُه فِيما اسْتَقَرَّ في المَلَكَات والطّبائع والأذهان منذُ العهود الأولى للشعر من أَنْماط مُثْلَى للشِّعر يَجِد اقتضاءَه في مُحَاكَاتها (أو النّسج على منوالها) ومُعَارضتها[2]. وهو ما لم يَهْتَدِ إليه الدَّارسون القدماءُ (الجُمحي، الخالديان، أبو الفرج...)، وَمَنْ نَحَا نَحْوَهُمْ من المستشرقين (آلوردت، بلاشير...)، ومن سَارَ على منوال هؤلاء من الدّارسين العرب، عندما رَدُّوا بصفةٍ آليّةٍ مثْلَ هذا الشعر الذي أَفْرَزَه القرنُ الثّاني إلى نِظَام القَصيدة كما استَقَرَّ عند الجاهليين لاَ

(1) انظر. هدارة: «اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني»، ص 400.
(2) انظر. قصائد خلف المطولات بالجزء الأول.

رفع المسهم

يَخْرُج عنه في أَشْكالِه وأَغْرَاضِه ودَلالَته، وأَقَرُّوا بذلك ـ دون أَنْ يُصَرّحوا به ـ أن شعْرَ العَرب أَشْباهٌ ونظائرُ يُرَدُّ بعضُها إلى بَعْضٍ، وَضَرْبٌ من اللّفّ والدَّوران حَوْلَ رَصيدٍ مَوْروث من القَوالِبِ الجَاهِزة (كِليشِيَات)، بِمَعْزَلٍ عن كلّ هاجِس تَجْديد وابتِداع، وهي كما نَرى مسالكُ في النّظر تَقف في تَصوُّرها لِتَطَوّر أبنيةِ الشّعر العَميقة عنْد ظَاهِر شَكلِه، لا تَتَجَاوزُ ذلك إلى نَظْرة تاريخيّةٍ شَاملة تَتَعَلّق جوهراً بمقاصِد الشعر كما سَبق أن بيَّنّا.

2 ـ مسالك الغزل:

لقد حاولْنا في هذا الباب مراجعةَ ما استقَرَّ في الأذهان منذ القَديم من آراءٍ تتعلّق بتَصْنيف الغَزل إلى «عَفيف عُذْري» و «ماجِنٍ خَليع»، ومَا تفَرَّع عَن هذا المَنْظور في الدّراسات الحديثة من مُصْطَلحات أَبْقَتْ على هذه الازدواجية في تَصْنيف هَذا الفنّ. وأشرْنَا إلى أَنَّ تحليلَ الظّاهرة الغَزليّة لَمْ تَخْرجْ لَدى عُمُوم الدّارسين عَن هذا التّصَوّر الثُّنَائِي (من غَزَلٍ أَفلاطُوني إلى غَزلٍ واقعي، ومن رَمْزيّ إلى تَحْقِيقي، ومن عَاطفيّ إلى حِسّي، ومن بَدَويّ إلى حضري...) دون مَا تَحْدِيدٍ واضحٍ دقيقٍ لما تُجْريه هذه المصطلحاتُ من مفَاهيمَ كثيراً ما تَجْمَعُ في آنٍ واحدٍ لدى النّقاد بين الدّلالة الفنيّة، والدّلالة السُّلوكية، والدّلالة الاجتماعية.

كما حاولنا مراجعةَ الرأي الشائع القَائِل بأَنَّ الغزلَ «العفيفَ» ضَعُفَ في العَصْر العباسي الأول، وأنّ العبّاس بن الأحنف يؤَلِّفُ حالةً شَاذّة في ذلك العصر[1].

3 ـ مسالك الظرف والظرفاء واقترانها بمسالك الشعر «المُتَمَاجن»:

لقد حاوَلْنا في هذا الباب كذلك ـ انطلاقاً منْ مدوّنتنا (الجزء الثالث بالخصوص حيث جمعنا أشعاراً تُمثّل أَحَد تَيّارَات العصر الطّاغية، أَشَاد فيهَا

(1) انظر كتابات المستشرق بلاشير، وشوقي ضيف، وعبد الستار الجواري، وقد أحلنا عليهم في تضاعيف الجزء الثاني من هذا العمل.

رفع المسهم

أصحابُهَا بمواطن اللّذة على اختلاف مَجَاريها وخَرجُوا فيها عن السنن) أَنْ نُبيِّنَ كيفَ أنَّ الظّرفَ في المجتمع البَغْدادي تَحَوّل في بعض مسالكه وتَصاريفه من ظرفٍ قوامه «المُرُوءة» و «الفُتُوَّة» «والعِفَّة» كما حدَّدها الوشّاء، إلى ظَرْفٍ مُتماجِن يقْترن بمَظَاهِرَ سلوكيةٍ أَفْرَزَهَا نِظَام الحَيَاة بالمدينة وتَميّزَ بها فِيما تَمَيّزَ فِئَاتٌ من الشّعراء تَشَبّهُوا ـ اسْتطْرَافاً وخُروجاً عن العادة أوْ طلباً للرزق ـ بالمُوَسْوسِين (خالد الكاتب، ماني الموسوس)، والمُحَارفين والمُتَصَعْلِكين والمُكَدّين (جَحْظَة، أبُو فِرْعَوْنَ السّاسِي، أَبُو الشّمَقْمَق) وأَهْل السُّخْف والرّقاعَة (عمّار ذو كِنَاز، أبو العِبر)، ممّا أَفْضَى بنا إلى مُحاولة تَحْدِيد مَا أَسْمَيْنَاه بـ «ظَرْفٍ مُضَاد»، مَثّلَه شِعْر العَصْر أَحْسنَ تَمْثيل، وهو ظَرْفٌ تَتَحَوّل معه الرؤية للإنسان الكَامِل من نموذجِ الفَتَى كما أَقَرّتْه ثَقَافة البادية وَتَحدَّدَتْ صورتُه لدى المُفَضَّل الضَّبّي والأصْمعي في اخْتِيارهما، إلى نَمُوذج جديدٍ يَتّخذ من الحياة الحضريّةِ أَهمَّ خصَائِصه من رفْضٍ للعُنْف، وركونٍ إلى السّلم، وطَلَبٍ جَامحٍ للمَسَرّات، وإِشَادَةٍ بطَيِّبَاتِ الحيَاة، ومَا كَان من أَثَر هذه الظّاهرة الجَديدة في تَوْجيه الأَخلاق وتَكْييف الأَذْواق وتَحْديد أَنْماطٍ جديدةٍ في السُّلوك لَدى فِئَات الخاصَّة منْ ذَوي السُّلطان والجَاه والثّرَوَات، ومن لَفَّ لَفّهُم من الأَتْباع من ذَوي البَطَالَةِ من فتيان بَغْداد والمُتَظَرّفين بِهَا من أَصْحَابِ الحرف[1].

4 ـ ما حُشِر من الشّعر القَديم فيما أَسْمَاهُ بعضُهم بـ «الأدب الهادف»:

لقد حاولْنا في هذا الباب التّعديلَ من الرَّأْي الشّائع لدى جمهور النّقاد والقائل بأَنَّ بعضَ مسالكِ الشّعر العربـي في عصوره الأولى (وضَرَبُوا لِذَلك مثَلَ شُعَراء الصعْلكَة والكُدْية والمُحارفة وشعراء الفتنة ببغداد في أعْقَاب القرن الثاني) قد نَهَجَ فيها مَنْ انْتَحَاهَا من الشُّعَراء نَهْجاً «نِضَاليّاً»، «ثَوْريّاً»، وأَوْضحنا استناداً

(1) انظر بالخصوص الدراسة التي مهدنا بها لشعر الخبزأرزي (الجزء الثاني ص 353 ـ 406).

رفع المسهم

إلى ما دوَّنّاه من شَواهدَ موسّعة في هذا الغرض، بأنَّ سائِرَ هذا الشعر لا يَعْدو في جَوْهره أَنْ يكونَ مجرّدَ تَعبيرٍ عن جُملة من المشاغل الذّاتيّة لاَ علاقةَ لَهُ بمشَاغِل المَجْمُوعة ولاَ صِلَةَ له أَصْلاً بالثّوريّة والنِّضَاليّة[1]. وقلنا بأَنَّ جَحْظَةَ مثلاً ـ وهو من شُعَرَاء مُدَوَّنتنا ـ لم يكنْ «مِنْ خَيْر مَنْ يُمَثِّلُونَ حياةَ الشّعب التّعسة» كما ذهب إلى ذلك بعض النقاد[2]، وإنّما شَكْوَاه الفَقْرَ كان مِنْهُ تَخَلُّقاً بأخْلاق المُحَارفين الطُّيّابَ لاَ غَيْر. كذلك شَأْنُ أَبـي فِرْعَوْنَ السّاسي، هذا الذي كان لاَ يَصْبرُ عَنِ الكُدْيَةِ ولَوْ «عَرَضَ عَلَيْهِ مَيَاسِيرُ البَصْرَةِ الكِفَايَةَ»[3]. وكذلك شَأْنُ فِئةٍ مِنْ شُعَراء بغدادَ المذكورين عندما تَفَجّعُوا لأَحْوال العصر، وذكرنا منْهم عَمْرو الورَّاق هذا الذي نَغّصَتْ عليْه حَوَادِثُ بَغْدَادَ ما كان علَيْه مِنْ حياة بَطَالة وَمَجَانَةٍ فانْبَرى يتفَجّعُ لما لَحقَ المدينةَ منْ دَمَار مِنْ جَرَّاء الحَرْب لاَ يَعْنيه مِنَ الأَمين والمَأْمُون (وقد صَرَّح بذلك في شعره) إلاَّ مَا يَسْتَتِبُّ في كَنَفِ هَذَا أو ذاك من أَمْنٍ قَدْ يَسْتَطيع مَعه العَوْدَةَ إلى ما كان عليه من حياة الخلاعة[4].

5 ـ ما أسماه بعضهم بـ «الطّوابع الشّعْبيّة» للشعر في القرنين الثاني والثالث:

في هذا الباب أيضاً حَاولْنَا أَنْ نَرْفَعَ لَبْساً، وأَقَمْنَا الشّاهدَ من الشعر[5] على أنَّ مَا أَسْمَاه بعضُهم بـ «الطّوابع الشّعبية»[6] إنّمَا هي في الحَقيقة عند المُتَأَمِّل

(1) انظر دراسات يوسف خليف وحسين عطوان بثبت المراجع.
(2) انظر الجزء الثالث، ص 55 ـ 72.
(3) انظر الجزء الثالث، ص 73 ـ 88.
(4) انظر الجزء الرابع، ص 127 ـ 141.
(5) انظر ما جمعناه وقدّمنا له من شعر الخبزأرزي في الجزء الثاني.
(6) انظر شوقي ضيف: «العصر العباسي الثاني» ص 509 ـ 510، وكذلك «الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور» ص 129، مع الملاحظة أن الناقد لم ينفرد بهذا المنحى في تحليل بعض خصائص الشعر العباسي، بل نجد نفس الأفكار أو ما يجانبها في كتابات البهبيتي (تاريخ الشعر...)، وهدّارة (اتجاهات الشعر العربي...) والمستشرق «فون قرونباوم»/ (GRÜNEBAUM): (شعراء عباسيون...).

رفع المسهم

مجرّدُ طَوابعَ حَضَريّة (لَمْ يَبْقَ الشعرُ الجاهليُّ هو أيضاً بِمَعْزِلٍ عَنْهَا في عَهْدِ المَنَاذِرَة) تَلَوَّن بها جانبٌ من مدوّنة العَصْر نَتيجةَ ما أَفْرَزَتْه الحياة بالعَواصِم الجديدة من أنْمَاط في السُّلُوك تَحَدَّدَتْ بها أساليب العَيْش بهذه العَواصِم على اختلاف الطّبقَات المُتَسَاكِنين فيها، كما بيّنّا أنَّ ما ذهبَ إليه بعضُهم من بُرُوز «شعراءَ شَعْبِيّينَ حَقّاً»، في فَتْرتنا، «يُقَدّمُونَ أشعارَهم للجمهور لاَ لِلطّبقة الأَرسْتِقْراطية» (وضَرَبُوا لذلك مثلَ شاعرنا الخبزأرزي)[1] إنّما يقوم على نَفْس الوَهْم فَضْلاً عن اعتقادٍ خاطىء في نَظرنا مُفَادُه أَنَّ «الفوارقَ حينئذٍ بَيْن العَاميّة والفُصْحَى لم تَكُنْ واسعةً» وهو ما لم يَكْشف عنه بَعْدُ البحث الأَلْسُنِيُّ، ولا نَجدُ له في شِعْر الخُبزأرزي نفسه مَا يدَعِّمُه.

6 ـ «الرّيادة» في الشعر أو السّبْقُ إلى المَسالك الجَديدة والأغراض الطريفة:

هنا أيضاً حَاولْنا مراجعةَ بعض الآراءِ الشَائِعة لدَى الدّارسين الجامعيِّين وغَيْر الجامِعِيّين، وبيّنّا كَيْفَ أنّ بابَ السُّخْف والرَّقاعة والكُدْية إنّما سَبقَ إلَيْه ثُلّةٌ من شعراء فَتْرتنا قَبْلَ أن تَتَبَلْوَرَ خصائصُه مع شعراء اليَتِيمَةِ (أبو الرقعمق، ابن سُكّرة، ابن الحجّاج، أبو دُلَف...)، وأنَّ رِثَاء البُلْدَان سَبَقَ إليه شعراءُ بغداد في المائة الثانية قبل أَنْ يَقُولَ شعراءُ المائة الخامسة (الحُصْري، ابن شَرَف، ابن رَشيق...) رَوَائِعَهُم في التّفَجّع لِنَكْبَة القيروان، وأَنَّ «هِرِّيّة» ابن العلاف ليستْ أوّل قصيدة في الأدب العربي في رثاء الحيوان، بل سَبَقَتْها روائعُ يوسُف بن صبيح في المائة الثانية... إلى غير هذا ممَّا انتهينا إليه عند استقراء المدونة التي بَيْن أَيدينا.

* * *

هذا عملنا، فإن وُفِّقْنَا إلى اسْتِيفَاء الغَرضِ فيه فذاك ما سَعَيْنَا إليه، وإنْ كَانَتْ الأخرى فَذاك ما وَسِعَتْه النفس.

---

(1) نعلم أن «الطوابع الشعبيّة» الحقّ إنّما مثّلها شعر الزّجل بالأندلس في القرن السادس (انظر ديوان ابن قزمان: توفي نحو 555 هـ).

رفع المسهم

شعراء عباسيون منسيون

القسم الأول
الإشكالية العامة[1]

(1) نص هذه الدراسة صدر بالفرنسية بعنوان:

«La mémoire rassemblée: poètes arabes «mineurs» des IIe/VIIIe et IIIe/IXe siècles» La Française d'Edition et d'Impression, 1987 (Diffusion: Maisonneuve et Larose, Paris)».

ولقد أشركنا في ترجمته زميلنا الأستاذ محمد قوبعة (كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس) مع الملاحظة أننا توسعنا في النص الأصلي بمراجعات وإضافات يهتدي إليها القارىء بيسر عند مقابلة النصّين.

رفع المسهم

رفع
المسهم

توطئة

إن الدراسة التأليفية التي بين أيدينا تقديم مجموعة منتظمة تتألف من ستة أجزاء خُصَّ بها شعراء من المشرق في القرنين الثاني والثالث للهجرة الموافقين للقرنين الثامن والتاسع للميلاد.

وإنني لن أسم هؤلاء الشعراء بـ «المقلّين»[1] أو الأغفال لأنه من الاعتساف في الحكم في أغلب الأحيان ألاّ نعترف بموهبتهم. ومهما يكن من أمر فإنه من المؤسف أنْ نراهم مغمورين وقد صيّرتهم القرون الخوالي نسياً منسياً. وقد أنجز إبراهيم النجار هذا العمل الباهر فنشر للناس «ما كان مطوياً من شعرهم» عاملاً في ذلك بما يقتضيه عمق البحث من محكم الإلمام بالمعرفة، بل وكذلك بما يتطلبه الحكم بين الأمور من حصافة وبعد نظر وهذا يعني أن العمل الذي سنطالع ليس من قبيل الملفّ الذي تتراكم فيه الوثائق ويقصد به استرداد حقّ من الحقوق وحيث يتسع المجال للتعاطف والمجاملة. إننا، على العكس من ذلك أمام بحث من صنف البحوث التي تذكرنا بمسالك التنقيب الأثري من حيث صرامة المنهج ودقّة الأداة، وهو بحث هدفه الحثّ على إعمال الفكر والروية.

ومهما يكن فإنّه لَمِمَّا تطيب له النفس أن يظفر الباحث بأداة عمل كان

(1) أبقينا على هذا المصطلح المتعارف لدى النقاد لتأدية المصطلح اللاتيني «minores» الوارد في النص الفرنسي مع العلم أنه لا يؤدّي تماماً القصد (فكم من شاعر مقلّ عدّه الجمحي في «طبقاته» من الفحول!). وإنّما نعني بالمقلّين هنا شعراء «أصاغر» أو «مغمورين» لم يدركوا درجة «الأكابر»، فلم يعدّوا من كبار الشعراء وفحولهم. (المؤلف).

رفع المسهم

يحلم بأن تتوفّر له. وإنني أنا نفسي أهتمّ بشعراء هذا العصر منذ زمن غير بعيد، ولم تنفكّ تعترضني الخطفى بعض الجوانب الغامضة، ولكنّها جوانب أخّاذة كنت أودّ أن أستجلي خفاياها، فمحجّة الشعر التي حدّدت معالمها الآثار الأمّهات، آثار الفحول، تزيح النّقاب عن مسالك متشعبة ـ وما أكثرها مسالك ـ لا نعلم إلى أين منتهاها. وقد كان في مدينة الشعراء معالم شامخة تروي مجدها الأثيل، ولكنّ أصواتاً بعيدة الغور تنبعث من رحابها وتنبؤنا بأنّ هناك أماكن أخرى هي أيضاً تنبض حياة.

وها قد توفّرت العدة الآن. فبين أيدينا اليوم مدونة يجد فيها عددٌ لا يستهان به من الشعراء المغمورين مكانَهم. لقد كان العمل شاقاً طويلاً وكان البحث عرضة لعوائق مستمرّة وذلك من جرّاء بعثرة المصادر وانفصام وحدة الآثار وتشتتها، وبسبب الإهمال والضياع، ووجوه الاستعمال المختلفة. وفي هذا العمل واصل إبراهيم النجار السنّة الحسنة التي سار عليها علماء الأدب في العهد الوسيط، سنة أولئك الذين كان يقال عنهم إنهم قادرون على مكابدة أعمال هي كالجهاد، إلاّ أنّ التبحّر في المعرفة لم يورث الانغلاق، وإنما خاضه الباحث بذكاء، فاتّسم العمل بالتفتّح الفكري، ممّا أتاح إثارة قضايا مهمّة تتعلّق بسوسيولوجيا الأدب أو بتاريخه، وهي قضايا ليست من مجال اهتمام دارسي العربية دون غيرهم من ذوي الاختصاص.

وسيجد دارسو العربية، طبعاً، في هذا العمل مكنزاً على قدر كبير من الثراء. ففي مجموع الأجزاء الستة التي تلي هذه المقدمة القيّمة عدد من الدراسات المستقلّة سيبقى لمدّة طويلة حجّة لا تردّ. إنّ المؤلف من المنقبين في الكتب، وهو إلى جانب ذلك يميل ذوقاً إلى شكل من أشكال الكتابة العربية يعجب به قبل كلّ شيء. وهو يريد إحياء الازدهار الأدبي الذي كان يتميز به ذلك العصر. أما تعدّد الأعلام فيعكس ما يزخر به الوسط الأدبي آنذاك من أوجه نشاط متعددّة، ومن اتّجاهات متنوّعة، ومن مواهب متألّقة.

ولكن ينبغي ألا نتيه في خضم هذا الشعر، فالكثرة ليست بالضرورة دليلاً

رفع المسهم

على الجودة، وقدرة الأديب الأريب على نظم الشعر لا ترفعه بالضرورة إلى مرتبة الشاعر الحقّ.

لقد كان العرب يطربون لنظم القوافي، وكانوا يفعلون ذلك في كلّ المناسبات. وهذه الظاهرة إن دلّت على حجم ثقافة فإنها بلا منازع لا تدلّ على نسبة المواهب أو درجة النبوغ. ذلك ما أقرّه التاريخ في الحكم الذي أصدره على هذا الشعر حيث توخّى الصّرامة في تمحيص الآثار وانتقاء جيّدها.

وقد فسّر لنا إبراهيم النجار تفسيراً شافياً جملة المسالك والوسائل التي أُعْتُمِدَتْ في إجراء هذا الانتقاء، كما وصف الطرائق المتوخّاة في طمس آثار بأكملها. وهكذا يتبيّن لنا كيف تتولّى الثقافة ـ ونعني هنا ثقافة العرب ـ محاكمة نفسها بنفسها. أفليست هذه المحاكمة محاكمتنا نحن؟ لا أهميّة لذلك، إنما الشأن في أن هذا الإجراء هو ثمرة وعي ثقافي فاعل.

ونتساءل: هؤلاء الشعراء المقلّون هل هم حقاً دون غيرهم طبقة فبارت بضاعتهم، ولم يقووا على منافسة كبار الشعراء المتزلفين فانهزموا شرّ انهزام؟ نعم هو ذاك أو بعضه ولكن نضيف أنّ بعض هؤلاء الشعراء ذوي الموهبة التي لا جدال فيها أُهْمِلوا لأنهم لم ينظموا قصائد المدح تلك المطوّلات الفاخرة التي اقترنت بأحداث التاريخ وأخبار أمرائه. وهم بهذا لم يحفلوا بنموذج الكتابة المثالي الذي جدّ في ضبطه الخطاب النقدي بداية من القرن الأوّل للهجرة. ولذا فإن آثارهم لم تُدْرج ضمن النصوص الشعريّة الكبرى التي قامت شرعيتها على أساس ما اتّصفتْ به من مثالية.

وهكذا استطاع هؤلاء الشعراء إنشاء مقطّعات طريفة في بعض الأحيان تهشّ لها طباع هواة الشعر، ويمكننا ونحن نتصفح هذا الشعر أن نعجب بكلام وقّاد، وأن نبتسم لدعابة، وأن تهتزّ مشاعرنا طرباً لصورة حبّ غريب. وعلى قدر ذلك يمكن أن نقتطف من المتّع لطائفها حين نفاجأ بإيقاع جريء أو نقف على ما أنق من التراكيب أو ما دقّ من الصور. كل ذلك يُسْهم بعض الإسهام في تدقيق الصورة القائمة في الأذهان للشعر العربي، ويبعث فيها حياة جديدة.

رفع المسهم

وقد أدّى العمل الذي أنجزه الباحث إلى إحصاء المصادر وإلى اقتراح تصنيف لها يستند فيه إلى طبيعتها. فالصفحات المخصصة لحركة الاختيار تبدو على درجة كبيرة من الدقة والرشاقة. وكان بودّي لو تمّ التوسع في الحديث عن مسالك التّداول لهذه المصادر وعن عدد قرائها الفعلي. فلعلّ هذا الأمر قد استحال؟ ويمكن على كل حال أن نتداركه بقراءة الصفحات التي خصصت لمجالس الشعراء.

أمّا حواشي المدوّنة فإنّها ستشبع نهم المولعين بسوسيولوجيا الأدب، خاصة أنّ المؤلف لم يتوان كلّما سنحت الفرصة في تقديم مقارنات مفيدة يتناول فيها الحياة الأدبية في العصر الحديث. فترانا لذلك وقد أخذتنا الدراسة وقادتنا بثبات وجرأة بين مختلف النصوص دون أن يفتر اهتمامنا ولا يتقلص ما نجنيه من الفائدة منها.

وقد بيّن إبراهيم النجار بما له من خبرة بدقائق اللغة أن التحليل الكلاسيكي يمكنه أن يستفيد من المكاسب الحديثة التي حققها النقد الأدبي. فالتأليف إذن بين هذا المنحى وذاك ممكن. وهكذا لا ينتصر المؤلف لمذهب في النقد دون آخر بل يوفق بين مذهبين في النقد العربي، مذهب المتمسكين بالشرح الخطي الذي يعدّ فنّاً من الفنون الأدبية، ومذهب المقتفين لخطى الجديد، المولعين بآخر ما يظهر في سوق النقد، وهم قوم لا ندري أنعجب بغموض كلامهم أم بتفاهة ما يقدّمون من الآراء.

وقصارى القول إنّ هذه النصوص تؤدي ـ عن وعي ـ إلى مناقشات تمسّ جوهر الأمور، وينجرّ عنها بالطبع اختلاف في وجهات النظر يقتضيه التحليل. وقد بدا التحليل نفسه حريصاً كلّ الحرص على التنبؤ بالمفاجأة. أما، من جهتي، فإنّ ملاحظتي تتّصل بمسألتين اثنتين:

أولاهما مسألة «الشفوية»[1] وقد تناولها المؤلف لا باعتبارها مفهوماً نظرياً

(1) نعني بالشفوية ما ارتبط بسنة الخطاب الشفوي للشعر في أوّليته ولم يتقيّد بمنطق الخطاب المكتوب.

رفع المسهم

أو نظاماً يفسّر نمطاً من أنماط التفكير بل باعتبارها طريقة تلفّظ. وقد بدا لي أنّ الشفوية إذا تناولناها بهذا المعنى تحدّ من النقاش الذي كان يمكن أن يثار حول المولّدين، وهم شعراء متأخّرون لا محدثون كما ينبغي أن نفهم على ما أعتقد. فكلّ شعر قيل بعد العهود التأسيسية التي أحيطت بهالة أسطورية والتي كان الكلام فيها خالصاً صافياً هو حتماً شعر داخل في دائرة الإحداث. ويعني ذلك أنه ينتمي إلى مرحلة متأخرة، لا يبقى الشعر فيها بمعزل عن شبهة الانحراف والخروج عن الأصل والمنوال.

وإنّه ابتداءً من تاريخ لم يُضبط بدقّة يحدّده بعضهم مثلاً بعصر ذي الرّمّة، كل شاعر جاء بعد هذا العصر يُعدّ بصفة نهائية مولّداً سواء في ذلك بشّار بن برد أو المتنبي.

وسيتولّى النقد مهمّة السهر على حراسة قواعد الكتابة المثلى أو ما يسمّى بعمود الشعر، بكلّ انتباه ويقظة. غير أننا على يقين من أن الرهان قد تجاوز طريقة الكتابة تلك التي قد لا تدلّ إلاّ على ضرب من الأكادمية. ناهيك أن الرقابة عملت عملها أيضاً في المضامين، فمحّصت تصوّرات المتخيّل الشعري وحصرته في الحدود التي عيّنتها له.

ولننظر مثلاً في أبي نواس: فقضيّته ليست قضيّة أخلاقية. والشاعر ليس نموذجاً للخلق الفاضل. ومع ذلك فإنّ شعره حظي بشهرة كبيرة وإن كان صاحبه ربّما قد أقيم عليه الحدّ وقتل. إنّ المشكلة تكمن في التحوّل العظيم الذي مرّ به المجتمع العربي وذلك حين انتقل من حضارة شفوية إلى حضارة يستبدّ فيها العقل بالحرف المرسوم. فما هو ثمن هذا التحوّل؟ إنه من العسير أن نقدّر تطوّر الشعر والخطاب النقدي الذي احتضنه إذا نحن أهملنا هذا المعطى الأساسي. وفي هذا السّياق تندرج ملاحظتي الثانية إذ أنني لم أتبيّن بما يشفي العلاقة التي تشدّ الشعر إلى سائر وجوه الثقافة الإسلامية بما هو إجراء لغوي أوّلاً، وبما هو أداة تعبيريّة ثانياً. لقد تمّ في القرن الثالث للهجرة توزيع الوظائف، وصنّفت الابستمولوجيا العلوم تصنيفاً تفاضلياً، وعمّقتها حركات التفسير والتأويل.

رفع المسهم

واستوى البناء قائماً بعد لأي، وإثر خصومات ثقافية حامية عدّلت بين الأطراف. فما هي منزلة الشعر في هذه المجموعة التي سادها الفكر بلا جدال؟ وإذا كان عدد كبير من الشعراء قد غمرهم النّسيان أفليس مردّ ذلك إلى أنّ المجتمع قد «استهلك» هؤلاء الشعراء استهلاكاً. إذ أقبل عليهم الناس للاستمتاع بلطائفهم ولكنهم لم يروا أنّ كلّ ما قالوا من شعر جدير بأن يحتفظ به. إنّ للشاعر منزلة مخصوصة في المجتمع المدني ولكنّ النشاط الذي كان يمارسه لم يكن له من التأثير الحاسم ما كان للعلوم المتصلة بأصول الثقافة الدينية. ولعلّ هذا المجتمع الذي تعدّدت شعراؤه قد تولّد فيه ضرب من عدم الاكتراث جعله يعتبر أنّ ضياع أثر من الآثار لا يمثل خسارة ذات بال. ويرى أنّ الصّوت الضائع سيلقى عل كلّ صدى يبعثه من جديد.

ويتساءل المؤلّف بعد هذا إن كانت الحصيلة هزيلة، بل نقول إنها على العكس تبهر الناظرين! على أنه ينبغي أن نتسلّح في المستقبل بوسائل أخرى تساعدنا على مواصلة هذا البحث، ومنها خاصة الوسائل التي توفّرها الإعلامية. ولعلّنا آنذاك سنتمكّن من استغلال المدونة الكبرى للشعر العربي المنتظرة في وضع معجم واف للغة، وفي كتابة تاريخها وهي أدوات ينبغي أن نقرّ في خجل بأنّنا منها خلاء والحال أنّنا نقترب من القرن الحادي والعشرين. وإذا توفّرت لنا في يوم ما فإننا سنكون مدينين في ذلك لرجال علمهم وصبرهم في علم إبراهيم النجار وصبره.

جمال الدين بن الشيخ
أستاذ بجامعة السربون

رفع المسهم

مدخل

«إنّ «الكلام على الكلام» الذي يظل خاضعاً لما تمليه السنة القائمة من تكليف يقيّد الأحكام أو هو يسعى إلى تبوّأ المنزلة تلك، كلام ينبغي لنا أن نكفكف من غربه. فقد ضقنا ببطلانه ذرعاً. والكلام على الكلام الذي لا خلل فيه ولا فطور يخفي أبشع وجوه الخسة والحقارة، ويبطن الزور والبهتان. أما ما ينبغي لنا أن نستبدله به فهو الشرح، ذلك الذي بإمكاننا أن نقوم به في كلّ المستويات، والذي يضع تحقيق النص أي المادّة ذاتها في المقام الأوّل».

جان بولاك[1] (Jean Bollack)

إذا كانت مدوّنة الشعر في الآداب الأوروبية الناشئة (القرون XIII-XI) المنحدرة عن اللغة اللاّتينية (ونأخذ لذلك مثال الشعر الفرنسي)، تحيل على أنسجة لغوية، وأشكال ثقافية هي من الغرابة لدى القارىء من ذوي نفس اللسان في القرن العشرين، بحيث لا يقدر على فهمها إلا أهل الاختصاص، وقد تولّى بيان هذا الأمر بياناً شافياً بول زمتور PAUL ZUMTHOR في دراسته المهمة حول **«الشعرية في القرون الوسطى»**[2]، فإنّ الأمر يختلف بالنسبة إلى الشعر العربي في العصر العباسي الأوّل. ولا مجال لمقارنة عتمة القرون الأربعة أو الخمسة

---

(1) من حوار أجرته جريدة Le Monde الفرنسية مع «بولاك» ونُشر بتاريخ 12 جويلية. و«بولاك» من الدّارسين الجامعيين الذين عُرفوا بآرائهم الجريئة في التعامل مع نصوص التراث الإغريقي في القرن 5 قبل الميلاد.

(2) «دراسة في الشعرية في القرون الوسطى»

. Essais de poétique médiévale, Seuil-Paris 1972

رفع المسهم

التي تفصل بين المدونة الأولى والعصر الحديث، بما تتميّز به القرون الأحد عشر أو الاثنا عشر الفاصلة بين المدونة الثانية والناطقين بالضاد في عصرنا هذا من شفافية شديدة لا تعكّر إلا لماماً.

لقد حافظ الخطاب الشعري العربي على وحدته وهويته على مدى العصور بفضل جملة من العناصر المكوّنة له الثابتة فيه. وهي المقوّمات اللغوية (المحاور المعجمية والصرفية التركيبية)، ومجالات القول الشعري وموضوعاته (الأبنية الأغراضية)، وأساليب التعبير (الوجوه البلاغية). لهذا فإنّ تقسيم مدوّنة الشعر العربي تقسيماً صارماً تُعزل فيه المراحل التي مرّ بها بعضها عن بعض باعتماد الطريقة التي دأب عليها مؤرخو الآداب الأوروبية قد يكون تقسيماً شكلياً محضاً.

لقد تحدّى الشعر العربي الزمان (نصوصه الأولى تحيلنا على القرن الخامس بعد المسيح) والمكان (امتداده على ثلاث قارات)، فجاء القول فيه توليداً ونسجاً على منوال واحد، في نطاق المواصلة والتجانس غير أنه لم يقع في محض التكرار (سنرى كيف أنّ التوليد يقْتَرِنُ في هذا السياق بمفهوم الإبداع المتجدد). ويجد الباحث في هذا الشعر ثوابت يتّضح من خلالها أنّ دراسة الآثار التي قيلت في عصر ما دراسة آنية إنما هو عمل لا يخلص إلى نتائج مفيدة ما لم يراع العوامل المتواصل تأثيرها، الدائم حضورها، وهي عوامل ينطوي عليها قسم من الموروث ظلّ حياً في تلك الآثار، أو يتضمنها جانب من الجوانب تمّ إحياؤه في العصر الذي يعنى الباحث أو في العصور اللاحقة. ففي هذا المجال نذهب إلى ما ذهب إليه رومان جاكبسون (ROMAN JACOBSON) في دراساته الضّافية لعلم العلامات العام (السيميائية) التي تؤطّر معظم مؤلّفاته[1] وذلك أنه لا مجال في تدبّر الشعر للفصل بين الدراسة الآنية والدراسة التطوّرية. ويحسّ الباحث أثناء دراسة قسم من أقسام المدوّنة بأنه مدعوّ دوماً إلى اعتماد المنظورين في آن واحد[2]. ونخلص من هذا إلى القول بأنّ الحواجز القائمة في

(1) نذكر خاصة: «دراسة في الألسنية العامة» *(Essais de linguistique générale)* (1963) و «مسائل في الشعرية» (1973) *(Questions de poétique)*.

(2) تحدّث زمتور ZUMTHOR في سياق تحليله للأدب في القرون الوسطى عن وجود =

رفع المسهم

الدراسات الأدبية بالجامعات الغربية بين دارسي الأدب القروسطي والمهتمّين بالأدب الحديث من جهة، وبين مؤرخي الأدب ونقاده من جهة ثانية وهي حواجز يبدو أنّ الجامعات العربية نقلتها نقلاً حرفيّاً استجابة لملابسات ظرفية، لا تلائم المشاكل المخصوصة التي يطرحها الشعر العربي. ويترتب عن كلّ ما سبق جملة من النتائج ذات الصبغة المنهجية، حاولنا أن نستغلها في تصوّرنا الشامل لهذا العمل، لذلك تجدها قد حدّدت أجزاءه ومفاصله.

ونشرع أوّلاً بتقديم الفترة التي اخترناها. وسنرى من خلال ضبط مختلف أقسام المدونة أنّ هذه الفترة تتجاوز أحياناً سنة 247هـ/ 860م. (تاريخ مقتل الخليفة المتوكّل). فهذه السنة تمثل في تقسيم العصور التقليدي نهاية العصر العباسي الأوّل، وسنتبين أنّ الفترة التي تعنينا تمتدّ إلى نهاية القرن الثالث للهجرة[1]، التاسع للميلاد. فهذا الحيز الزمني منعرج تاريخي حضاري عرف تشتت مركزية بغداد وبروز عواصم الأقاليم الكبرى ممّا سيكون له أبعد الأثر في التطوّرات اللاحقة.

فعلى القارىء إذن ألا يستغرب حين يجد في بعض أقسام المدونة التي تضمّ ستّة أجزاء[2]، والتي نقدمها باعتبارها قسماً ثانياً من هذا العمل، قلت ينبغي ألا يستغرب إذا وجد جنباً إلى جنب نصوصاً بعضها ينتمي إلى الفترة التي تعنينا، وبعضها قيل في فترات متقدّمة عليها أو متأخرة عنها.

= شبكات من الخطوط التطورية في آنية النص. ويبدو لنا أنّ هذه المسألة تنطبق تمام الانطباق على الشعر العربي القديم (المرجع المذكور ـ ص 12).

(1) لسنا بحاجة في هذا السياق إلى التذكير بمنهج جاك لوقوف (Le Goff) في أبحاثه حول *«l'imaginaire médiéval»* باريس 1965، المقدمة ص VIII - XIII(بالفرنسية)، وقد قدّم تقسيماً جديداً للعصور الوسيطة يختلف عن التقسيم القديم الذي أقرّه الدّارسون القدامى. ونعتقد أنه بإمكاننا أن نستوحي من المنهج نفسه تقسيماً جديداً للعصور الإسلامية يختلف عما جاء في التقاليد المدرسيّة. فنضيف للفترة التي اعتبرها التقسيم القديم منعرجاً من منعرجات الأدب العربي نصف قرن، وهكذا يمتدّ العصر العباسي الأوّل حتّى أواخر القرن الثالث.

(2) هذه المدوّنة التي تمّ تحقيقها والتعليق عليها وتقديمها وتحليل جوانب منها تمّ كذلك طبعها في نشرة مقتضبة ضمن منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة تونس الأولى (1987/1990) وذلك بعنوان: «مجمع الذاكرة أو شعراء عباسيّون منسيّون».

رفع المسهم

أما الملاحظة الثانية فتتّصل بالعنوان الذي وضعناه لهذه الدراسة التأليفية والذي ينمّ عن تصوّرنا لمحتواها. إنّ مدار البحث لن يكون حول الشعراء، وإنّما حول المدوّنة وهي تتألف ممّا تبقّى وجمعنا بعضه من آثارهم. ولئن كان تاريخ هذه المدونة يرجع إلى القرون الوسطى فإنّ ما مرّ عليها من الزمن (أحد عشر قرناً ونيف) لم يغيّر من وضوح الرسالة التي تحملها كما سبق أن ذكرنا. ونبادر بالقول إنّ منهجنا في البحث نقيض المنهج الذي اعتمده زمتور (ZUMTHOR) مثلاً. فلقد اقتضت دراسة هذا الباحث عن الشعرية في آداب الغرب في القرون الوسطى أن يجازف في عمله فيعتمد نصوصاً محقّقة دون أن يتساءل عن الأسس التي قام عليها التحقيق[1] في حين أن منهجنا يندرج في إطار ما اصطلح على تسميته بالمقدمات أو بالأعمال التمهيدية وهي أعمال تسبق حقّاً كلّ عمل تحليلي وتنظيري. فنحن لا نعتمد منهج مؤرخ الأدب أو منهج الناقد الأدبي إلاّ لماماً. ولو أردنا ذلك مع توخّي ما تمليه طرائق البحث العلمي من دقة واستقصاء وشمول لاستحال علينا الأمر وذلك لأسباب ثلاثة:

(أ) لقد كان ينبغي أوّلاً أن نجد بين أيدينا مدوّنة جاهزة، ولكن لما كان القسم الأكبر منها غير محقق فإننا اضطررنا، في خصوص القسم الذي يعنينا في هذا العمل على الأقل إلى إعداد النصوص إعداداً جديداً، وهو عمل تأسيسي في بعض وجوهه، أو بعبارة أخرى اضطررنا إلى جمع المادة وإحصائها وتبويبها، واختيار نماذج منها تكون ممثّلة لها، ضافية، متجانسة، علماً منّا أنّ كلّ عمل يجمع بين البحث في أدقّ دقائقه والتأليف يكون عملاً سابقاً لأوانه إن هو لم يستند إلى هذا القدر من الأعمال التمهيدية. فالقسم الثاني من عملنا هذا (أي

(1) انظر زمتور (ZUMTHOR): المرجع المذكور ص 11، مع ملاحظتنا أنه من الخطأ أن ندعي أنه لا يوجد تماثل من بعض الوجوه بين الأدب الغربي المسيحي في القرون الوسطى والأدب العربي القديم. وأن البحوث في هذا المجال قد تفضي إلى نتائج قد توضح بعض ما انغلق من القضايا المعلّقة بالنّصوص القديمة جمعاً وقراءة وتأويلاً، فالمشاكل تطرح بطرق متشابهة هنا وهناك مما يبرز مدى ما يمكن أن يستفيد منه علم الأدب المقارن في نطاق الحوار بين الثقافات.

رفع المسهم

المدوّنة في أجزائها الستة) يرمي إلى الإجابة عن هذه النقطة الأولى وإنْ كانت الإجابة جزئية.

(ب) وكان ينبغي، ثانياً، أن يكون بين أيدينا تقويم شامل يصف المادّة النّصيّة التي جمعنا (مخطوطة ومطبوعة). ولمّا كانت هذه الحصيلة التقويمية معدومة فإنّنا اضطررنا إلى إعدادها، ويعني ذلك محاولة التفكير في هذه المادّة لاستخلاص السمات التي تميّزت بها المدوّنة عبر متاهتها طوال السنين الألف ونيف التي مرّت عليها. ويتمثّل هذا العمل في ضبط حدود المدوّنة، والنظر في حركيتها الداخلية، وفي تفحّص طرق الاحتفاظ بها، وفي الوقوف على مختلف العوامل التي أسهمت بنصيب كبير في تشتتها وتبعثرها. وإن دراستنا التمهيدية هذه أردناها محاولة لتقديم إطار شامل لهذه الإشكالية.

(ج) وكان ينبغي ثالثاً أن تتوفّر لنا، في باب المقدمات التي تسبق الدراسات التحليلية المعمّقة، بحوث تمهيدية تتعلّق بطبيعة المدوّنة ونمطيّتها، ولمّا كانت هذه الأعمال غير متوفّرة، اضطررنا إلى إنجازها في حدود، وإلى اقتراح جملة من الآراء النقدية أجريناها في سياق ما نرومه من الكشف عن سبل جديدة في استقراء مدوّنة الشعر العربي القديم. فنظرنا في أوجه المحيط الثقافي التي تطورت فيها المدوّنة، لنتدبّر أمراً ذكره بول فالري (PAUL VALERY) وهو مصيب فيه، وهو الفرق الكبير بين الآثار التي تبدو مستجيبة لذوق الجمهور نابعة منه (فهي تلبّي حاجته وتستجيب لانتظاره)، ونستطيع تحديد هذه الآثار بصورة تقريبية بفضل معرفة هذا الانتظار. وبين الآثار التي تسعى مقابل ذلك إلى خلق جمهورها[1]. إنّ القسم الأول من هذا العمل يسعى إلى الإجابة بشكل غير مباشر

(1) نستوحي هذه الفقرة من الصفحات الدسمة التي تضمنتها دروس فالري (Valery) في «كلاج دي فرانس» (Collége de France) حول الشعرية، وهي دروس يتّسع مجالها إلى دراسة تاريخ الأدب عموماً، حيث يلخّص الكاتب منهجه الجديد بقوله: «يمكن أن نحلل بالانطلاق من هذا الفرق بين الآثار كلّ المسائل والخصومات التي تولّدت عن الصراع بين القديم والجديد، وكل المناقشات التي دارت حول المصطلحات، ووجوه التقابل بين الجمهور المعدود والجمهور الكبير، ومظاهر التنوع في النقد، ومصير الآثار عبر الزمن، وصنوف التغيير التي تطرأ على قيمتها. إلخ...» («ألوان» 5، ص ص 291 ـ 292) (variété V).

رفع المسهم

عن النقطة الثالثة التي نحن بصدد تقديمها (أي طبيعة المدوّنة ونمطيتها)، وسنسلّم مؤقتاً بأنّ المدوّنة تنتمي إلى النوع الأول من هذه الآثار بحسب تصنيف بول فالري.

* * *

وسيقتصر عملنا، في أولى مراحل البحث إذن على المدوّنة (تحقيق النصوص، ضبط حصيلة المادة المدروسة، تصنيف النماذج الأدبية) وسنشفع هذا العمل بالتحليل الإجمالي (وقد تمّ في غضون هذه الدراسة التأليفية وضع الأدوات المفهومية والمنهجية التي سنعتمدها في هذا التحليل). وفي هذا المجال لا يوجد فيما نعلم، وفي خصوص الفترة التي تعنينا أيُّ عمل علمي شامل، باستثناء الأعمال التي أسهم بها جمال الدين بن الشيخ[1] (هذا الإسهام البكر لما تتّسم به الإشكالية التي يطرحها من ثراء وعمق، ولطبيعة التقنيّات التي يستخدم)، وباستثناء بعض الدراسات العامة، الغنيّة مادّتها، الجادّة معلوماتها، ولكنّها دراسات تجاوزها الزمن[2] وبعض الأبحاث المطبوعة بالتّعميم والتّبسيط[3].

فإن وُفّقنا إلى أن تكون مدوّنتنا هذه وجملة البحوث والآراء التي تصاحبها وما تضيفه هذه الدراسة التأليفيّة من عناصر منهجية تنير طريق الباحث، منطلقاً لبحوث أخرى تكون مهمّتها إنجاز هذا المشروع العظيم المتمثل في إعداد مدوّنة الشعر العربي القديم قاطبة، فإنّنا نكون بذلك قد وفّينا بعض ما سعينا إليه.

هذه هي طريقتنا، ولا نزعم أنّ الأجزاء التي نقدّم اليوم قد بلغت الإحاطة والشمول أو أدركت الكمال فحاشا أن نكون من المرحين، بل إن عملنا يظل في حدود تقديم حصيلة وقتيّة وطموحنا لا يعدو هذه الدّرجة.

---

(1) «الشعرية العربية، دراسة في مسالك الإبداع»، باريس 1975 (بالفرنسية).
Poetique arabe, Editions Anthropos, Paris, 1975.

(2) أعمال طه حسين، ريجيس بلاشار (Regis Blachere)، شارل بلا (Ch. Pellat)، فون قرونباوم (G. Von Grunebaum)، محمد نجيب البهبيتي، شوقي ضيف، أحمد الشايب، محمد مصطفى هدارة، أحمد عبد الستار الجواري (انظر قائمة المراجع).

(3) دراسات محمد النويهي (خاصة دراسته حول بشار)، ومصطفى الشكعة وحسين عطوان.

رفع المسهم

الفصل الأول

المدونة:

طرح القضية
معالم العمل وفرَضيّاته

رفع المسهم

رفع
المسهم

المنطلقات التمهيدية

تتعلّق همتنا في هذا البحث التأليفي بتقديم خلاصة أولى للأعمال التي انكببنا عليها ولا نزال، في كلية الآداب بتونس على مدى سنين طوال. فقد تطرّقنا ونحن نسعى إلى الجمع بين التدريس والبحث إلى تدبّر مسألة الشعراء الذين يوسمون «بالمقلين» في السنين المائة والخمسين الأولى من تاريخ الخلافة العباسية. وألفينا أنفسنا في مستهلّ البحث أمام جملة من المعطيات الثابتة معطيات ستحدّد منهج عملنا، وترسم له وجهته النهائية. وهي تتلخّص في نقاط ثلاث:

(أ) الشعراء «المقلّون» وبرامج التعليم:

إنّ النظر في برامج الأدب المدرجة في مراحل التعليم على اختلافها بما في ذلك التعليم العالي يبرز، في حدود الفترة التي تعنينا، معطى أساسياً قاراً وهو أن عناية المؤسسات التعليمية (أساتذة وحلقات تفكير وبحث) لا تكاد تتجاوز في اختياراتها «مشاهير» الشعراء، أو من تطلق عليهم تلك الصفة، أولئك الذين بوّأتهم السّنّة النقديّة مكان الصّدارة لأسباب تقتضي منّا أن نتناولها بالتحليل. وهؤلاء الشعراء هم بشّار بن برد (ت 167هـ/ 782م) وأبو نواس (ت 193هـ/ 808م) وأبو العتاهية (ت 211هـ/ 826م) ومسلم بن الوليد (ت 208هـ/ 813م) وأبو تمام (ت 232هـ/ 846م) والبحتري (ت 286هـ/ 899م) وابن الرومي (ت 283هـ/ 896م) وابن المعتزّ (ت 286هـ/ 899م)[1].

(1) لاحظ أنّ عبد الجليل مثلاً في كتابه «مختصر تاريخ الأدب العربي» قد اقتصر على ذكر =

رفع المسهم

إنّ هذا العدد القليل من الشعراء الموسومين تارة بـ «الفحول» (ضرب من النماذج المثلى)[1] وطوراً بـ «الأعلام» و «الرؤوس» بل الملقّبين أحياناً بـ «الأمراء»[2] استأثر بلباب التفكير النقدي، ووضع من منزلة العديد من الشعراء الموسومين بالمقلّين[3] بل حكم عليهم بأن يطويهم النسيان. فنحن إذا اقتصرنا على ذكر بعض كتب الطبقات، كطبقات الشعراء لابن المعتز وهو معاصر لهم، وجدنا في هذه الجمهرة الشهيرة، رغم صبغتها الانتقائية ثلاثين ومائة شاعر من صنف هؤلاء المنسيّين: وهم شعراء ـ في رأينا ـ قد توصلوا هم أيضاً إلى تمثيل عصرهم بقدر ما مثّله الفحول أو أكثر، وأسهموا إسهاماً حاسماً في تأسيس مذهب في الشعر سيطلق عليه مؤرخو الأدب اسم حركة التجديد أو التوليد. ويكفي شاهداً على مكانتهم المتميّزة ما جمعه هذا النّاقد الحصيف (وغيره من المعاصرين كابن الجرّاح) من عيون أشعارهم.

(ب) الشعراء المقلّون وواقع المدوّنة:

يبرز تحليل المصادر التي تحمل في مظانها هذا الجانب المغمور من الإنتاج الشعري الذي قيل في هذه الفترة ثلاث معطيات أساسية، تتأكّد للدّارس

= هؤلاء الشعراء بل استثنى منهم مسلماً. (ص 92 ـ 102).

J.M. Abd-el-Jalil: *Brève histoire de la littérature arabe*, Maisonneuve, Paris, 1946.

(1) نذكر في هذا الصدد بأنّ سامي البارودي (ت 1322هـ/ 1903م) استعمل هذه التسمية من جديد في منتخبه الضخم الصادر بالقاهرة سنة 1327هـ/ 1909م لضبط حدود اختياره.

(2) استعمل هذه التسمية أنيس المقدسي في كتابه الموسوم بـ «أمراء الشعر العربي» ط 7 بيروت 1967. وقد اقتصر في الانتخاب على خمسة شعراء وحذف بشاراً ومسلماً وابن المعتز.

(3) نذكر في هذا الصدد أنه تمّ رصد الظاهرة نفسها في الآداب الأوروبية، ولكن بدرجة أقلّ شأناً، فالاهتمام بالشعراء والكتّاب الموسومين بالمقلّين أو أهل الطبقة الثانية متأخر نسبياً، أنظر أعمال جيزال ماتيو كاستلاني (G.Mathieu-Castellani) المتصلة بشعر العصر الباروكي في فرنسا وخاصّة «منتخبات أغراضية من شعر الغزل»، (Eros baroque...) باريس 1986 وهذه المجموعة كما جاء في تعريف الكاتبة بها ليس لها من «مطمح سوى فتح باب لا يزال موصداً، والنفاذ إلى نصوص مغمورة قالها شعراء فرنسيون في القرن XVI» ص 9.

رفع المسهم

للوهلة الأولى، وهي معطيات ينبغي في رأينا أن تؤخذ بعين الاعتبار في كلّ محاولة ترمي إلى الجمع والتقويم:

● ظهور عدد من الشعراء لا يحصى[1] وهو ما يؤكد سمة تبدو ثابتة من ثوابت الفضاء الثقافي العربي على مدى العصور، وهي أنّ الشعر يظل بلا ريب الأداة الفعّالة في إقرار غلبة سلطان اللغة في تحديد ملامح هذا الفضاء دون سلطان الانتماء المذهبي (على كثرة الملل والنحل) أو الانتماء العرقيّ (على كثرة الأجناس).

● الحالة التي بلغتنا فيها المدوّنة، وما لحقها من ضيم من جرّاء صنيع أهل الرواية والتدوين والنسخ والنقد وأصحاب المختارات والنقول وذلك بتفجير وحدتها وتشتيتها: وقد استمرّ هذا الصنيع ألف سنة ونيف وزجّ بجانب كبير من الإنتاج الشعري في متاهات الروايات المختلفة المتشعّبة، وربّما حكم عليه بأن يظلّ إلى الأبد فريسة للأسانيد تقلّبه وفق الهوى أو تلقي به في تلك الحاشية من المدوّنة حاشية الأغفال التي لا تقلّ كثير من عيونها جودة عما أتى به الفحول.

● اتّسام هذه المدوّنة بطابع حضري بالأساس وهو طابع تتأكّد من خلاله منزلة شاعر المدينة غير المريحة إذ هو يجد نفسه في فضاء اجتماعي، واقتصادي يهيمن عليه الكاتب والتاجر، قطبا المجتمع المدني الحضري الجديد[2].

(ج) الشعراء المقلّون وموقف النقد القديم:

حين ندرس الشذرات النقدية التي نعثر عليها هنا وهناك فيما تبقّى من كتب الاختيار وما ألّف في القرن الثالث من مجاميع الأدب[3] وحين نضيف إليها

---

(1) نلاحظ أنّ معجم الشعراء للمرزباني (ت 384هـ) يتضمن حوالي خمسة آلاف اسم (فهرست طهران ص 147)، وهو يشمل الفترة الممتدة من بداية تاريخ الشعر إلى أواسط القرن الرابع للهجرة، العاشر للميلاد، ويبدو رغم ذلك، أنّ هذا العدد غير مبالغ فيه، وذلك حين نعلم أنّ القسم الذي وصلنا من هذا المعجم، وهو يبدأ بحرف العين (الراجح أنّه ثلث المعجم) يتضمّن أسماء 1600 شاعر.

(2) انظر أندري ميكال، «الجغرافيا الإنسانية»، 1/448، بالفرنسية.

(Andre Miquel, *La géographie humaine*... Mouton, 1973).

(3) يهمّنا من كتب الأدب، بالنسبة إلى هذه الفترة: الورقة لابن الجرّاح، وطبقات =

المجموعة الفريدة من النصوص النقدية التي نجدها في مظانّ كتاب الأغاني، هذا الكتاب الأساسي الذي جمع من جديد عيون الشعر في القرنين الثاني والثالث صفوته، نتبيّن بالغ الاهتمام الذي حظي به الشعراء المقلّون من لدن معاصريهم.

إنّ هذا المعطى الثابت يكتسي في نظرنا أهميّة قصوى إذا اعتبرنا أنّ هؤلاء الشعراء أنفسهم لم يقع تهميشهم بشكل يكاد يكون نهائياً إلا بداية من القرن الرابع للهجرة حين انتهى المطاف بحركة التفكير النقدي، وهي حركة لم تنفكّ تستقطبها آثار الخصومة بين القدامى والمحدثين وتغذّيها فنون البحث في القرآن ونظمه (الباقلاني وإعجازه) وفنون الموازنة (الآمدي في موازنته والقاضي الجرجاني في وساطته) والشروح البلاغية (العسكري في الصناعتين)، انتهى بها المطاف، لفرط استخدامها شواهد من شعر زعماء الاتجاهات الجديدة[1] إلى اصطفاء كوكبة من الشعراء تتألف من أبي نواس وأبي تمام والبحتري والمتنبّي، عدّتها خير من يمثّل الشعر العربي وخير ما يحتذى من النماذج. وسيكون هؤلاء الشعراء، بالإضافة إلى شعراء الجاهلية والذين نسجوا على منوالهم في القرن الأوّل للهجرة، مراجع النقد القديم العليا، وذلك إلى زمن غير بعيد.

ـ 2 ـ

معالم منهجية

لقد أفضت بنا الملاحظات السالف ذكرها، وغيرها من الملاحظات الجزئية التي جاءت ثمرة عشرة طويلة جمعت بيننا وبين نصوص قيلت منذ ما

= ابن المعتز، والشعر والشعراء لابن قتيبة، والبيان والتبيين للجاحظ، والقسم الذي وصلنا من اختيار المنظوم والمنثور لطيفور.

(1) حالات التواتر القصوى عند العسكري (ت 395هـ) في كتاب الصناعتين يبلغ عددها 153 بالنسبة إلى أبي تمام، و 96 بالنسبة إلى البحتري، و 72 بالنسبة إلى أبي نواس. ونلاحظ أننا نجد نفس المعطيات تقريباً في كتاب التشبيهات لابن أبي عون (ت 322هـ/ 933م)، وفي أسرار البلاغة للجرجاني (ت 471هـ/ 1078م) حيث يمثل هؤلاء الشعراء، بالإضافة إلى ابن الرومي وابن المعتز والمتنبّي أهمّ الشواهد التي تقوم عليها نظرية البيان في هذين الكتابين.

رفع المسهم

يزيد عن ألف سنة، عشرة هي أشبه ما يكون بمؤانسة الصديق للصديق، إلى استخلاص جملة من النتائج نسوقها في شكل فرضيات:

1 ـ سنفترض أنّ لمدونة الشعر العربي في جملتها طابعاً يميّزها منذ بداية تاريخ الشعر إلى عصر أحمد شوقي (ت 1351هـ/ 1932م)، وأنّ مدار الأمر في خصوص القسم الذي يعنينا من المدوّنة أن نحدّد كيف أسهم هذا الطابع إلى حدّ كبير في خلق الهوّة التي لاحظنا أنّها باعدت منذ زمن مبكّر بين جمهرة الشعراء المشاهير الفحول والحشد الهائل من الشعراء المقلّين المغمورين المنسّيين.

2 ـ سنفترض أننا لن نستطيع، في خصوص الفترة التي تمتدّ من النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة (الثامن للميلاد) إلى نهاية القرن الثالث للهجرة (التاسع للميلاد)، وهي فترة يمكن أن نعدّها من أخصب فترات الشعر العربي، لَنْ نَسْتطيعَ أن ندّعي تفسير كلّ الأمور انطلاقاً من مجموعة الصور البارزة التي تمثل الشعراء المشهورين ـ وهم قلّة ـ المنتصبين من حين إلى آخر علامات تميّز هذه المرحلة، بل ينبغي لنا من الآن فصاعداً أن نفسح لغيرهم من الشعراء مجال التعبير، حتّى يتكلّم من حرم الكلام، أعني أولائك الصّامتيـن المنسيّين عبر التاريخ.

وتقتضي هذه الفرضية أن نرسي مقاربة تتسع للمدوّنة كلّها ولا تستثني من إنتاج هذه الفترة الشعري أي جانب، مهما يكن غرضه، ومهما يكن السّجل (أو أنماط الخطاب) الذي يدخل فيه. فنحن نعلم، مثلاً، وهذا الأمر جدير بالإبراز، أنّ جانباً ذا بال من الشعر العربي الذي قيل في ما يسمّى بالإباحة أو الخلاعة أو المجون قد ضربت عنه التقاليد المدرسية الذكر صفحاً أو كادت. وهذا الشعر أدرجنا منه في الأجزاء 3 و 4 و 5 من هذا العمل نماذج تمثّله، وهي تجلو في الشكل والمضمون على السواء ميزات لا مراء فيها ولا جدال، ويبدو لنا أنّ مؤرخ الأدب يجد فيها ما يهمّه بشكل أساسي، وذلك أنها قد تمكّنه من تسليط أضواء جديدة على مقوّم

رفع المسهم

أساسي من مقوّمات الشعر العربي عامّة ألا وهو وحدة هذا الشعر، وما ينطوي عليه من مظاهر الحيوية ومن قابلية التجدّد[1] إنّ هذه المقاربة الشاملة التي ترمي بالدرجة الأولى إلى الكشف عمّا يتسم به الفضاء الشعري العربي من تماسك عضوي تفترض بدورها أن نراجع مراجعة جذرية المقاييس التي اعتمدها النقاد الأوائل في توزيع المدونة (الأصمعي في «فحولة الشعراء» والجمحي في «طبقات فحول الشعراء» وابن قتيبة في «الشعر والشعراء»). وفعلاً فإنّنا نعلم أنّ منهج القدامى، وهو منهج يستند إلى مفاهيم غير واضحة المعالم تتّصل بمدلول «الفحولة»[2] ومدلول «الطبقات»، ويوجّهه الانتماء المذهبي والعرقي والجغرافي، هذا المنهج تسبّب إلى حدّ بعيد في تهميش جانب كبير من المدونة. وهذا التهميش أدّى بدوره إلى تشتيت هذه الآثار وتفريقها شذر مذر. بل إنّ بعثرة المدوّنة وافقت اتجاهات العصر العميقة في التعامل مع الشعر. وهو عصر ـ كما سنرى ـ سيسعى حثيثاً إلى التّخفيف من حجم المدوّنة وثقلها بدافع الضّرورة: ضرورة الانتقاء التي غذّتها تقاليد المجالس الأدبيّة[3]، وضرورة الاستجابة لذوق جمهور هواة الأدب الذي يرى في عدم الإطالة (ومن هنا كان الاعتناء بالمقطعة القصيرة والشاهد المختصر والإجابة الحاضرة والإجازة على البداهة)[4] خير ما يتوافق وظاهرة الاقتضاب و «الأخذ من كل شيء بطرف» التي شرعتها ثقافة المحدثين[5].

3 ـ سنفترض أنّ ظاهرتَيْ التهميش والتّشتيت تمثّلان إحدى السّمات الغالبة على

---

(1) انظر خاصة الجزء الرابع من هذا العمل حيث نقدّم أهم ما تبقّى من ديوان راشد بن إسحاق أبي حكيمة، وهو مجموع في شعر الرثاء الهازل (الشّاعر يرثي أيره)، يشار إليه منذ سنين في فهارس الآثار غير المطبوعة، ويُعلن عن قرب طبعه (انظر مجلة المورد، م II، ج 3، 1974، ص 223) ولكنه لم يصدر إلى الآن.

(2) انظر الفصل الثالث من هذه الدراسة.

(3) انظر الفصل السابع، ص 160 ـ 169: «الشعر وفضاء المجالس».

(4) انظر في هذا السّياق: «بدائع البدائه».

(5) انظر تحليلنا لهذه الظاهرة: ج 2/76 ـ 79.

رفع المسهم

سائر الإنتاج الشعري في هذا العصر، وإن لم يختصّ بهما[1] وسنسعى لتدعيم هذه الأطروحة إلى تبيان كيف أن هذه الظاهرة المزدوجة شوّهت شكل المدوّنة العام إذ ساعدت على انطلاق عملية من التشويش والتفتيت واسعة النطاق، وهي عملية نجد آثارها على مستويات أربعة:

أولاً: تضخّم آثار بعض المشهورين كديوان أبي نواس، وذلك بتغذيته بشذرات من شعر المقلّين استلّت من دواوينهم، ممّا أعان على اختلال هذه الدواوين وتفكيك أصولها وطمس بعضها وضياعه.

ثانياً: الأسانيد الجماعية أو المجهولة، وقد أدّت إلى إضفاء طابع جماعي على قسم من المدوّنة.

ثالثاً: التقليد (أو المحاكاة) ووجوه التصرّف فيه: ويتمثّل في القصائد الموضوعة أو المصنوعة على هيئة القصائد الأصلية. وهي من صنع شعراء مغمورين أو أدباء أريبين أو رواة مهرة، أو ورّاقين متأدّبين أو مجرّد قرّاء ذوّاقة للشعر. وقد جاءت لسدّ الفراغ الذي افتعله الشعراء المشهورون أنفسهم أولئك الذين ظلّوا أمثلة تحتذى[2] وقد انجرّ عن هذه الظاهرة أن بدت في المدوّنة جوانب مُعتّمة مريبة أدّت بمؤرخ الأدب في أغلب الأحيان إلى الاقتصار في معالجة النصوص على اعتماد مقياس الخصائص الأسلوبيّة المشتركة دون اعتبار للمقاييس الفارقية المتعلّقة بالأصالة أو صحّة النسبة أو التوثيق التّاريخي. أما المعطيات المتّصلة بأخبار الشعراء وما تخلّلها من ملاحظات نقدية في خصوص هذا الشعر والبيئة التي نشأ فيها فهي، إن وجدت، لم تسلم هي أيضاً من التشتيت والتهميش شأنها في ذلك شأن الآثار الشعرية نفسها[3].

---

(1) نقتصر على الإشارة إلى أنّ الظاهرة نفسها تنطبق على الشعراء الصعاليك قبل الإسلام، وعلى شعراء الخوارج والشيعة في القرون الثلاثة الأولى.

(2) تذكر الروايات أنّ البحتري كسف خمسمائة من شعراء عصره وذلك بجمع دواوينهم وإخفائها عن الناس. ولئن كان هذا الخبر من قبيل الخرافة ولا شكّ، فإنه لا يخلو على كلّ من دلالة بعيدة.

(3) انظر دراستنا لشعر خالد الكاتب، ج 2، ص 61 ـ 66.

رفع المسهم

وإنه لمن السذاجة في التفكير أن نعتقد أننا قادرون على معالجة المسائل المتصلة بحياة الشعراء وبمدوّنة الشعر نفسها معالجة يسيرة لا عقبة فيها.

والحق أننا في هذا الصدد، كما ذكّر بذلك جان بولاك (JEAN BOLLACK) في جمعه وتحقيقه للنصوص المطويّة التي كتبها أمبيدوكل (EMPEDOCLE) [1] وابيقور (EPICURE) [2]، لا يمكن أن نجد أخباراً أو معلومات تتعلق بالمدوّنة مما تناقله العلماء، لم يطبعها التأويل بميسم خاص، ولا تدعو ضرورة البحث إلى إعادة النظر فيها وتحقيقها كلّ مرّة. وليس هناك ما يُزِيحُ عن الباحث الفراغ (أو شبه الغيبوبة) الذي تطفو فيه النصوص وقد افتقدت أسانيدها الصحيحة، إلا ما نعلم من انتمائها إلى التراث، أي انتماؤها، آخر الأمر، إلى فضاء ثقافي نعرف بنيته الأم طبعاً، لكن أبعاده الجغرافيّة التي تمتدّ عبر ثلاث قارات والتاريخية التي تمتد على حوالي اثني عشر قرناً، تظلّ ماثلة أمامنا لتذكّرنا بعبث كل محاولة لضبط السياق ضبطاً دقيقاً. وترانا هنا نؤكّد ما قاله جان بولاك، من «أن المفارقة ثقيلة النتائج إذا ما أدركنا أننا لا نستطيع العمل إلا بفضل وجود ذلك التراث مهما تكن نقائصه»[3].

رابعاً: التفكير النقديّ، وهو تفكير جزئي لا يسعى إلى الشمول، مقيّدةٌ أسانيده وشواهده بمن ذكرنا من أعلام الشّعر المشهورين، مركّزٌ على جوانب من المدوّنة لم تتعرّض إجمالاً إلى آفة البتر والتّداخل والبعثرة، هي الجوانب التي تمثّلها أساساً أغراض الشعر الكبرى من مديح وهجاء ورثاء كما مارسها «الفحول»، مما سيحدّ الأفق ويحدّد الرؤية النقدية فيقصرها على ما يمثل جانباً من الجوانب المهمة في المدونة طبعاً، ولكنه ليس الجانب الوحيد. ومن ثمّ كانت الحاجة التي يحسها البحث الحديث إلى توسيع مجال النظر إلى الجوانب المهمشة من المدوّنة[4] حتى ندرك وحدتها وانسجامها: وهو عمل بحث «أثريّ

---

(1) امبيدوكل: فيلسوف وشاعر اغريقي (ت 435 قبل المسيح).
(2) ابيقور: من كبار فلاسفة الإغريق (ت 270 قبل المسيح).
(3) حوار أجرته جريدة لوموند مع بولاك، ونشر بتاريخ 12 جويلية 1981.
(4) انظر: فون قرونباوم: شعراء عباسيون، مطيع بن إياس، سلم الخامر، أبو الشمقمق، =

رفع المسهم

ـ أدبيّ» يستوجب، كما سنرى، أعمالاً أولية كبيرة لجرد النصوص ونشرها نشراً نقدياً علمياً.

4 ـ سنفترض ـ أخيراً ـ أن النتاج الشعري طوال المائة وخمسين عاماً الأولى من الخلافة العبّاسية، إذا ما أضيف إلى نتاج فترة ما قبل الإسلام ـ وهما فترتان لا يمكن فصل الواحدة عن الأخرى بسبب معاصرة أعلام الشعر المحدث لأعلام الرواية والتدوين الذين قيّدوا الشعر الجاهلي[1] ـ، نفترض أن هذا وذاك يمثلان جميعاً المرحلتين المتميّزتين في الشعر العربي من بدايته إلى العصر الحديث، فهما مرحلتان متميّزتان لأسبقيتهما أوّلاً، ولكننا ننبه هنا أيضاً إلى أن التقدم في الزمن لا ينبغي أن يضفي حتماً على النصوص فضلاً وتميّزاً، كما يبدو ذلك من خلال النقد التقليدي ومن خلال بعض الاتجاهات النقدية الحديثة التي عمدت إلى إقامة الأسبقية في الزمن مقياساً للمثال الذي يحتذى، فآل بها الأمر إلى اعتبار أجزاء كبيرة من المدوّنة المتأخرة عن (القرن IIIهـ/ IXم). مجرّد طروح أو نسخ باهتة عن نماذج سابقة عليها[2]، بينما نجد نفائس مثل يتيمة الثعالبي (القرن IVهـ/ Xم)

= (وقد نقل إحسان عباس ويوسف نجم إلى العربية مقدمات البحث وما صاحبه من معلومات نقدية، بيروت 1959).

(1) كان بعض «كبار الرواة» شعراء مجيدين؛ انظر الدراسة التمهيدية التي خصصنا بها أحدهم، خلف الأحمر، وشعره، (الجزء I، ص 11 ـ 120).

(2) أينبغي التذكير، مرة أخرى، أن برامج الأدب القديم المدرجة في الدراسة بمختلف مراحلها في النظام المدرسي والجامعي العربي قد عاشت، إلى عهد غير بعيد، على مدوّنة شعرية مقتصرة خاصة على القرون الهجرية الأربعة الأولى، معتبرة أن أبا العلاء المعري (364/ 973 ـ 449/ 1057) يكاد يكون آخر الشعراء الكتاب من الفترة الكلاسيكية؟ أينبغي التذكير أيضاً أنه لا توجد ـ على حد علمنا ـ دراسة جدية شاملة مخصّصة لهذه الفترة الطويلة من تاريخ الأدب العربي، الممتدة على حوالي ستة أو سبعة قرون (Vهـ/ XIم ـ XIIهـ/ XVIIIم) غير أن بعض الاهتمام بهذه الفترة قد بدأ يظهر منذ بضع سنوات، كما أن بعض ردود الفعل لدى بعض الباحثين ولدى بعض المستشرقين قد بدأت تبرز من أجل إعادة الاعتبار لهذه الفترة، بالكشف عن الجوانب الإيجابية الطريفة فيها.

رفع المسهم

وذخيرة ابن بسام (القرن Vهـ/ XIم) وفريدة العماد الأصفهاني (القرن VIهـ/ XIIم) وبعض دواوين الشعر التي يعود تاريخها إلى فترات متأخرة (ولا نهمل هنا لا الشعر الصوفي ولا الموشحات) قد حفظت لنا آثاراً ذات دلالة لا تنكر، وهي آثار بعيدة عن أن تكون خلواً من الطرافة والإبداع[1]. قلنا هما مرحلتان متميّزتان باعتبار الأقدميّة وأنهما لمنعرجان هامّان متميّزان لما يسمهما من طابع تأسيسي أيضاً. ذلك ـ وهذا رأينا ـ أنّ شعراء ما قبل الإسلام والشعراء الذين ساروا على نهجهم في القرن الأوّل للهجرة من جهة، وشعراء جيل بشار (قتل 167هـ/ 762م) وأبي نواس (ت 199هـ/ 813م) وأبي العتاهية (ت 211هـ/ 826م) من جهة ثانية قد اكتمل على أيديهم وضع أصول الشعر العربي. وهي أصول قوامها قالبان أساسيان (أو والدتان) سيمثلان منذ ذلك الحين وعلى مدى ألف سنة النموذج الأمثل للكتابة الشعريّة الذي لا يسع الشعراء إلاّ القول في حدوده.

وليس مردّ هذا الأمر إلى أنّ هاتين الوالدتين قد أسرتا الخطاب الشعري في نظام مغلق تنعدم فيه كلّ محاولة ترمي إلى الإبداع، كما قد توحي بذلك بعض النظريات التي تقول بمبدأ الثبات واللاّتطور في الشعر العربي[2] ولكنّ الشعر العربي نفسه بفضل ما يتّسم به من نسيج لغوي مخصوص (استخدامه لغة ختمت بطابع البيان القرآني)، وما يتميّز به من أبنية عروضية (قيام أوزانه على

---

(1) سنبدي، في ثنايا عملنا هذا، احترازات شديدة تتعلق بالتقسيم المرحلي الكلاسيكي الذي تبنّاه مؤرّخو الأدب العربي الذين أدخلوا مفهوم «الانحطاط» في الشعر منذ بداية (القرن Vهـ/ XIم) (انظر: فرّوخ: تاريخ الأدب العربي III، 41). والملاحظ أن أتباع المدرسة التاريخية الحديثة الذين درسوا روما في العهد الامبراطوري قد اصطدموا بنفس هذا المفهوم، مفهوم «الانحطاط» الغائم غير المستقر، الملتبس معناه، فصاروا يميلون ـ منذ سنوات ـ إلى تعويض مفهوم «الانحطاط الروماني» بمفهوم «العصور القديمة المتأخرة». (انظر دراسات مرّو (H.I. MARROU) ومنها:

«Décadence romaine ou Antiquité tardive? IIIe-VIe-s». Paris, 1977.

وكذلك المقدمة القيّمة الموحية التي صدّر بها لوقوف (J.LEGOFF) كتابه الأخير:

«L'imaginaire médiéval», Paris, 1985.

(2) انظر الفصل الثاني ص 75، الهامش 2.

رفع المسهم

البحور الثابتة، ووحدة القافية)، قد توفّق منذ زمن مبكّر أي في فترة لا تتجاوز قرنين أو ثلاثة، بفضل هذه الخصائص، إلى تحقيق توازن داخلي تامّ، توازن بدا للجميع نهجاً مثالياً، على الشعراء منذ ذلك الحين أن يسلكوه، إذ هو يمثّل البداية والنهاية لكل محاولة في نظم الشعر.

على أنّه ينبغي أن نذكّر بأنّ هذا التّوازن يتفرّع إلى مستويين:

● مستوى أوّل سيمنح الشعر العربي ما سميناه آنفاً بالبنية الأم أو الوالدة الأولى. إنّ هذا القالب الذي ولّدته وضبطت حدوده فرائد الشعر قبل الإسلام (انظر مختارات متنوعة منه في المجموع الفريد: «منتهى الطلب»[1] سيلزم الشعراء، بدون أن يكون ذلك نتيجة مسار تطوّري جليّ المعالم، سيلزمهم بالقول في نطاق هيكل موحّد (بنية القصيدة[2] أو عمود الشعر)، ويلزمهم بسنّة ثقافية عناصرها متجانسة[3] (هي جملة المتخيّل الثابت الذي يُصوّر باستمرار ـ إنْ بالتصريح أو التعريض والإيحاء ـ حضارة الصحراء) ويلزمهم كذلك بأنماط تعبيرية[4] مخصوصة (جملة من المجالات المعنوية تأتلف حول مجموعات من الصور القارّة هي منطلق المتخيّل الشّعري، كما تأتلف حول شبكات متقاطعة من الصياغات الفنية والأبنية الإيقاعية والنحوية).

● مستوى ثان سيمنح الشّعر العربيّ قاعدته الثانية (أو الوالدة الثانية) وسيتولّى هذا القالب الذي افترعه وأقرّ أركانه شعراء «التوليد» أساساً (جيل بشّار وأبي نواس) إعادة بناء هيكل القصيدة وإثراء السّنة الثقافيّة، وتفريع الأنماط

---

(1) منتهى الطلب في أشعار العرب لابن ميمون (ق. السادس)، مخطوط (انظر كشف المصادر).

(2) في خصوص بنية القصيد انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، المقدّمة ص 20، 21، وهي من أهم النصوص وأقدمها في التنظير للقصيد.

(3) انظر الحاتمي (ت 388هـ)، حلية المحاضرة، فقد قدّم ص ص 27 ـ 29 منظومة مكتملة لهذه السّنة الثقافية وإن لم تكن ضافية، وستصبح منذ ذلك الحين مرجعاً أساسياً تنسج على منواله كتب المعاني.

(4) بول زمثور (P. ZUMTHOR)، لغة الشعر وأدواته الفنية في العصر الوسيط ص 197 (بالفرنسية).

رفع المسهم

التعبيريّة، وفي الآن نفسه ـ وبدون قطيعة بينه وبين القالب التأسيسي الأول ـ سيعمل على توليد طبقتين في الخطاب الشعري متراشحتين أشدّ التّراشح ستظلاّن مصبّاً تتآلف فيه عوداً على بدء، وفي ذات الأثر الشعري، أشكال التجديد وعوامل التحول ومظاهر القديم وعناصر الثبات، وهو تآلف سيضبط حدود الفضاء الشعري العربي لمدى ألف سنة ونيف[1] ولئن مثّل الموشّح في زمن متأخّر نسبياً ضرباً من ضروب السعي إلى زعزعة هذا التوازن فإنه لم يُثمر من مظاهر التطور ما من شأنه أن يفجّر الهياكل الثابتة وينتج أشكالاً جديدة للتعبير الشّعري خارجاً عن بنية القصيدة كما تحدّدت معالمها مع القدماء.

* * *

ويتيسّر لنا بهذه الصورة أنْ ندرك لماذا تقتضي منّا كلّ دراسة آنية نخص بها جانباً من الشعر العربي ـ ويهمّنا في هذا السياق شعر القرن الأول من تاريخ الخلافة العباسية ـ أن ندرجها في الآن نفسه ضمن دراسة زمنية تطوّرية. فالإشكالية التقليدية التي تقابل بين مفهوم النظام ومفهوم التطور تبدو في هذا المجال غير صالحة. ويبدو لنا أنّ النظرة الشمولية بالنسبة إلى كلّ أثر (سواءٌ في ذلك قصيدة لشاعر محدث ـ بشّار مثلاً ـ أو شاعر معاصر ـ بدر شاكر السياب مثلاً، والفاصل بينهما اثنا عشر قرناً)، هي وحدها التي تمكّن البحث من استخلاص الطبقتين اللتين لا تقبلان الفصل للخطاب الشعري كما حدّدناهما.

والرأي عندنا أنّ الباحث لن يتبيّن وحدويّة الشعر العربي وهويته وما سمّيناه الطابع المميّز له إلا بما يبذله من جهد في اعتماد هذا المنهج[2] وسنقدّم

(1) لأبي الشيص (ت 196هـ/ 812م) قصيدتان مطوّلتان إحداهما بائية والأخرى نونيّة تصوّران هذا التوازن بصورة واضحة (انظر ج 1، ص ص 201 ـ 204، 211 ـ 215)، ويبدو هذا التوازن في شعر بشار بأكثر جلاء، وخاصة في القسم الغزلي من ديوانه، وهو قسم مغمور إلى الآن، ويعدّ زهاء مائتي قصيدة ومقطوعة تضمّ نحو أربعة آلاف بيت وتضاهي في عددها ما بقي من شعر العباس بن الأحنف (ت 198/ 814) أو عمر بن أبي ربيعة (ت 93هـ/ 717م). ونرى أنّ الظاهرة نفسها تهمّ شعر أبي نواس الخمري.

(2) الحقّ أنّ هذا المنهج الذي ـ اكتفينا بالإشارة إليه في توطئة هذا العمل ـ ينفتح على =

رفع المسهم

في مضان الدراسات التي خصّصناها لثلّة من شعراء هذه الفترة ما به يتبيّن القارىء ملامح المنهج المذكور[1].

= مسلكين متوازيين:
فالباحث في أي مقطع من مقاطع المدوّنة التي بين أيدينا (شعراء عاشوا في القرنين الثاني والثالث)، بل وكذلك الباحث في الشعر الحديث (شوقي ـ مطران) أو الشعر المعاصر (السياب، عبد الصبور)، تدعوه الضّرورات المنهجيّة، في الحالتين، إلى اعتماد المناهج المتّبعة في دراسة الآثار القديمة وأخواتها المتبعة في دراسة الآثار الحديثة، تارة بتارة، ممّا يفضي إلى تفكيك طبقتي الخطاب المذكورتين آنفاً قبل أي محاولة تحليل تروم تأويل الهياكل العميقة لتلك الآثار.

(1) انظر على وجه الخصوص التعاليق التي خصصنا بها خلف الأحمر وأبا الشيص (ج 1، ص ص 21 ـ 24، 199 ـ 200) والتعاليق على قصيدة اليتيمة ودراستنا لشعر خالد الكاتب (ج II، ص 19 ـ 25، 70 ـ 82).

رفع المسهم

رفع
المسهم

الفصل الثاني

المدوّنة:

تقديمها
وتحديد برنامج البحث

رفع المسهم

رفع
المسهم

ـ 1 ـ

مشروعنا

إنّ عامّة ما استخلصناه من الملاحظات والاستنتاجات قادتنا إلى تطوير جهودنا في البحث، على مستويين متكاملين، انجرّ عنهما هذا التمفصل المزدوج الذي منحناه لمشروعنا، فأضفى على العمل الذي انطلقنا فيه طابعاً انفرد به:

(أ) الوجه الأوّل من هذا العمل خصصناه للمدوّنة نفسها وفيه جمعنا النصوص وحققناها تحقيقاً نقدياً، وصدّرناها بمداخل تمهيدية مختصرة أو دراسات مطوّلة[1] بسطنا فيها ما تتضمنه إشكالية البحث من عناصر أساسية، وذيّلناها بشروح وتعاليق تحدد الإطار المنهجي لبحوث لاحقة.

وهذا العمل الذي شرعنا في إنجازه فذهبنا فيه شوطاً كبيراً سيتواصل لا محالة في مستقبل السنين، وهو يقتصر في هذه المرحلة من البحث على تقديم خمس حلقات من المدوّنة جمعناها في خمسة أجزاء وألحقناها بهذه الدراسة[2].

أمّا مجال البحث الأوّل فقد مكّننا من وضع معالمه وحدوده طوائفُ من الشعراء خمسٌ. هي مجموعات خمسٌ تختلف في مجال القول الشعري ولكن يجمع بينها ما يميّز المجدّدين من هيجان المعارضة للمألوف والتهافت على كلّ طريف شاردٍ.

وقد مكننا جمع هذه النصوص ـ وهو جمع يعود إلى الصّدف التي توفّرها عمليّات الجرد الأولى للمدونة أكثر مما يعود إلى اختيار مسبّق أو إلى ميول

(1) دراستنا لشعر خالد الكاتب مثلاً (انظر الجزء الثاني، ص 43 ـ 95).

(2) تحتوي هذه المدونة على خمسين مجموعة من النصوص الشعرية تعدّ في جملتها زهاء ثمانمائة ألف بيت، من بينها قسم كبير لم ينشر من قبل.

رفع المسهم

شخصيـة، كمـا هـو جمـع لا يـدعـي الكمـال ولا بلـوغ المثـال ـ مكّننـا مـن أن نستخلص مؤقتاً جملة من الثوابت أكثرها دلالة تلك الحاجة إلى الهروب واللواذ (أو الخروج عن العادة، ومحاولة الخلاص من القيود مهما كانت، والأخذ بحقوق الحرية في السلوك والرأي) التي تجمع بين الشعراء الذين ندرسهم، وهي حاجة تكيّفت بها معظم أشعارهم الباقية كما سنرى، واعتبرنا ذلك في تصنيف المدوّنة، وأتينا بالشاهد على كلّ لون من ألوان هذه الظاهرة في الحلقات الخمس أو الأجزاء الخمسة التي يتألّف منها هذا العمل الجامع:

● ففي الجزء الأوّل نقف على ظاهرة محاولة «الخلاص من الواقع» بالعودة إلى المنابع أو الأصول. وقد صوّر هذا المنحى الشاعر الرّاوية خلف الأحمر (ت 180هـ/ 796م). ولئن لم يتخذ طريقته في قول الشعر على منوال القدماء مطية للجهر بعقيدته، شأن الشاعر أندري شينيي (A.CHENIER) [1] فإنه أشبهه في نظم شعر يجري على أساليب الأوائل إلاّ أنّه يكشف ـ بما تعتمل فيه من عناصر التوليد ـ عن حساسية جديدة. وكأننا به في مطولاته التي أوردناها يردّد مع الشاعر الفرنسي قوله مشيداً بثقافة الإغريق القديمة وآدابهم:

«إنّني محبّ مخلص لهؤلاء المعلّمين القدامى
أريد أن أتلفّع برفاتهم المقدّسة»[2].

وقد اعتمدنا في هذا الجزء الأوّل من المدوّنة منهجاً يرمي إلى تقديم أحد الأجوبة الممكنة على الإشكالية التي تطرحها قضية «الخصومة بين القدامى والمحدثين» وما تفرّع عنها من جدل بشأن المفاضلة بين الشعراء وأثارته من مسائل تتعلّق بالانتحال والسّرقات.

● وفي الجزء الثاني نقف على ظاهرة محاولة «الخلاص من الواقع»

---

(1) أندري شيني: من شعراء فرنسا المجدّدين في عهد الثورة (1762 ـ 1794).
(2) من قصيدة مطوّلة (140 بيتاً) يتعلق غرضها بمنحى الشاعر في الكتابة (انظر «الأعمال الكاملة» ط ولتر، باريس 1950.
Andre CHENIER, oeuvres complétes, ed. Walter, Paris, 1950.

رفع المسهم

باستبداله، عبر قناة العشق والفناء في ذات المعشوق، بعالم يتمّ إعلاؤه إلى المثال[1]. وما أكثر ما يقع ذلك بسلطان الكلمة الساحر[2]. ومن بين الشعراء الذين مثلوا أحسن تمثيل هذا المسلك خالد الكاتب، وهو شاعر أضناه الهوى فتدفّق نفسه الشعري سيلاً من الرثاء والتفجع عبر ما يناهز ستمائة مقطعة (معظمها من الرباعيات) هي كلّ ما تبقّى من ديوانه.

وهذا الجزء الثاني الذي خصّصناه لغرض الغزل وتصاريف الشهوة، فقد سعينا من خلاله إلى التعريف بهذا العالم المتفتّح على شجون النفس وآلامها (وإنّ لم يعدم ضرباً من الاستمتاع بذائقة الألم ذاته) حيث تمتدّ ظلال النموذج الأنثوي الثابت كما يتصوّره العرب. وأوردنا شاهداً لذلك جملة من النصوص المتجانسة (هي من صنف الأشباه والنظائر) قيلت في أزمنة متباعدة، ويبدو من خلال هذا الإطار الزمني الفسيح أنّ الشعراء يجدّدون القول في إطار خصائص ثابتة يتميّز بها الخطاب الشعري، وأنّ «كلّ التجارب تعمل على استغلال طاقات الكلام في حدود هذه الخصائص»[3] التي ستظل على الدوام طابعاً مميّزاً لغرض من أغراض الشعر العربي الرئيسية ألا وهو الغزل.

● وفي الجزء الثالث نقف على ظاهرة محاولة «الخلاص من الواقع» عبر البحث المتحرّر عن المبتذل من الأمور، وعن الساخر من الأشياء ووضيعها، بل وعن مواطن السخف والرّقاعة ومظاهر السلوك الهامشي المتحرّر

---

(1) نلاحظ في هذا الصدد ردّ فعل عدد من شعراء هذه الفترة إزاء مظاهر المثالية المزيفة التي أحيط بها البُعد الجنسي. ونسوق في الجزء الثالث من المدوّنة أمثلة عديدة من مواقف هؤلاء الشعراء. كما نلاحظ أنّ الجاحظ نفسه يقدّم لنا في رسالة صناعة القوّاد صورة ساخرة تخصّ هذا التزييف (الرسائل، ج 1، ص ص 382 ـ 393). ويشير بول زمتور في بحثه المذكور (ص 105) إلى الظاهرة نفسها في خصوص شعر الغرب في القرون الوسطى ويبيّن كيف «تولّد عن النشيد الغزلي الرصين، في أعقاب القرن الثالث عشر، جنس من أجناس الشعر قائم على المحاكاة الساخرة وهو الأغنية السخيفة».

(2) انظر، جمال الدين بالشيخ، الغنائية العربية، دائرة المعارف العالمية، ج 10، ص 209، (بالفرنسية) (ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS, VOL. 10- P. 209).

(3) بول فاليري (P. VALERY)، ألوان «*variété*» V، ص 289.

رفع المسهم

من القيود الاجتماعية. وفي هذا السياق يصبح الشعر ـ وقد مزج بين الأغراض وجمع بين ما تباعد من أساليب النظم ومسالك التعبير، وخلط بين مفاتح الكلام دون تكنية، وزاوج بين النقيض والنقيض ـ سيصبح وسيلة للتعبير عن لغة مزدوجة يجري الخطاب فيها على طبقتين:

ـ هي أوّلاً لغة الرغبة أو لغة الحريّة المنشود استرجاعها. فما كان يُعدّ عند شعراء ما قبل الإسلام من قبيل الحرية الطبيعية التي يحياها الشاعر دون أن يعيها (الغزل الإباحي، الهجاء المقذع) غَدَا عند المحدثين مطلباً يسعون إلى تحقيقه أو استرجاعه[1] وهو ضرب من السعي إلى التحرّر من المحظورات، وممّا تمّ سنّه من المحرّمات[2].

ـ هي ثانياً لغة الشعر الذي تمّت المصالحة بينه وبين عالم متحوّل، «عالم لا يكبت التجربة الفردية، ولا يرفض ما تزخر به ذات الفرد من لواعج وخلجات، ولا يعتبر مصدر القول الشعري حكراً على ما يشترك فيه عموم الناس من المشاعر والهموم»[3].

إن هذا الشعر شعر ضحك وإضحاك، غذّته الرّوح الشعبية بلطائفها وأطايب ملحها، ولعله يجتر الحماقات والفواحش فيصوّرها بلا تحفظ وبلا

---

(1) للتوسع في هذا الغرض انظر: ألبرتو مورافيا (A. MORAVIA)، «الجنس في الأدب»، ضمن: «الإنسان»، فلاماريون، 1965 ص ص 322 ـ 324

(«L'homme», Flammarion, Paris, 1965).

(2) نلاحظ في هذا السياق أنّ عملية التحرّر من المحظورات التي أشرنا إليها عند الشعراء العباسيين، هي اليوم، مع مراعاة الفارق، من الأمور التي تم تجاوزها في مجالات عديدة بالنسبة إلى الإبداع الأدبي والفنّي في أوروبا الغربية، وقد انجرّ عن ذلك فيما انجرّ أن ذوت لغة الرغبة وفترت. يقول رولان بارت (R. BARTHES): «لعل الأزمة الحضارية، والإحساس بالقلق اللذين نتحدّث عنهما اليوم يرجعان إلى ما نعيشه من أزمة في الرغبة إذ أنه كلّما تقلّصت الموانع ضعفت الرغبة» انظر: *«Le grain de la voix», p. 337*.

(3) نعيد في هذه الفقرة نفس العبارات التي استخدمها جمال الدين بن الشيخ في تحليله للغنائية العربية، ولكن بصورة معاكسة يقول: «فهي (يعني اللغة الغنائية) تكبت التجربة الفردية، وترفض كلّ ما تزخر به ذات الفرد من لواعج وخلجات، فلا يصير شعراً إلاّ ما يشترك فيه الناس من المشاعر والهموم» المرجع المذكور أعلاه، ص 209.

رفع المسهم

حياء، وهو يمهّد للمحاولات الشعرية التي ستظهر في القرن الرابع للهجرة مع شعراء كابن الحجّاج وأبـي الرقعمق والواساني وأبـي دلف[1] والرأي عندنا أنّ هذا الشعر يمثل أطرف ما أنتجه هذا العصر الزاهر من الآثار.

وهكذا فإنّنا خصّصنا الجزء الثالث من المدوّنة لهذه الطائفة الثالثة من الشعراء[2] وقد حظيت في أعمال الجمع التي أنجزناها بمرتبة متميّزة، نظراً لحجم ما جمعناه من أشعارها (ثلث الحجم الجملي تقريباً) ولثراء مضامينه (أغراضه موزّعة على ثلاثة أبواب)، ولما يتميّز به شعراؤها من كثرة وتنوّع (حوالي عشرين شاعراً تفنّنوا في مختلف أشكال الإضحاك)[3].

ويسعى هذا الجزء إلى إبراز هذه الجوانب كلّها، كما يرمي، من خلال ما يتضمنه من قصائد بلغ عددها نحو ثلاثمائة قصيدة إلى تصوير عالم الفكاهة العابث[4] أو فنّ الضحك والإضحاك، وهو فنّ نضج على يد الجاحظ في كتاب البخلاء، واعتنى به من بعده كتّاب المقامات في القرنين الرابع والخامس (الهمذاني والحريري). ولكنّ هذا الفنّ انحطّ بعد ذلك إلى مرتبة الفنون الثانوية التي تنهض بها الحكايات والنوادر واللطائف والملح، وأصبح باباً هامشياً من أبواب الأدب العربـي، ونحن اليوم نحاول أن ننفض الغبار على القسم الشعري من هذا الأدب المهمّش[5].

---

(1) انظر، ريجيس بالاشار (R. BLACHERE)، «الشعر العربـي في العراق» مجلة «أرابكا» (Arabica) عدد خاص ببغداد، ص 431 (بالفرنسية)، وانظر في خصوص الشعراء الأربعة المذكورين ما تبقى من أشعارهم في يتيمة الدهر للثعالبـي.

(2) إنّ بعض ما أوردناه في الجزء الرابع من المدونة، (وخاصة قصائد أبـي حكيمة راشد بن إسحاق في التفجّع الهازل) شبيه بالأشعار الواردة في هذا الجزء من حيث طابعها العام.

(3) لم يعتن النقاد بدراسة هذا الجانب، فالبحوث فيه نادرة، انظر الدراسة الجيدة التي أنجزها حسن الصادق الأسود: «الجدّ والهزل في الأدب العربـي قبل النهضة»، ضمن «مشاكل الأدب العربـي»، ص ص 79 ـ 93، مطبوعات مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، تونس 1978 (بالفرنسية) (Publications du C.E.R.E.S., Tunis, 1978). انظر كذلك «الأدب الهازل ونوادر الثقلاء» ليوسف سدّان، تل أبيب، 1983.

(4) ولا نعني هنا السخرية بمعنى التهكّم، الاستهزاء، وهي سمة مميزة لفنّ الهجاء.

(5) اعتمدنا في جمع جانب لا يستهان به من مدوّنتنا على الكتب التي تتضمّن هذه الحكايات والنوادر مثل: الفرج بعد الشدة للتنوخي والعقلاء للنيسابوري، والتطفيل للبغدادي،

رفع المسهم

● وفي الجزء الرّابع نقف على ظاهرة محاولة «الخلاص من الواقع» عبر الشكوى أو التفجع، وتتخلّلهما رغبة في التمرّد، أو التحرّر، أو إحساس بالكآبة والغمّ... والشكوى أو التفجع ضربان: شكوى جماعية نذكر منها رثاء المدن التي دمّرتها الفتن والحروب الأهلية[1]، وشكوى فردية كالمراثي التي قيلت في الحيوان أو فقد المتاع، بل وإنّنا نجد على وجه الخصوص قصائد قيلت في الشكوى التي تجري مجرى الهزل مثل القصائد التي يتألف منها ديوان برمته والتي لم ينفكّ أبو حكيمة راشد بن إسحاق يقولها في رثاء أيره الهرم.

ونلاحظ في هذا السياق أنّ شعر التفجع هذا ـ بخروجه عن مألوف السنن مع ثلّة من الشعراء ـ يَمُدّ المجال المعنوي الذي ضبطت فيه سنن الرثاء وأصوله، وما أكثر ما كانت هذه السّنن تَحُدّ من حرية الشاعر، بنفس من العفوية يعمل على تجديد هذا الغرض الأدبي. ونتبيّن من جهة أخرى أنّ راشداً، ذلك الشاعر الذي ذكرناه منذ حين، وأخرجنا أهم ما في شعره في الجزء الرابع من مدونتنا قد قال عدداً من القصائد نلمس فيها لا محالة رغبة في المحاكاة الساخرة، ولكنّها لا تخلو من نظرة إلى الحياة تحرّرت من ضغوط الجنس وقيوده، نظرة تخرج بالبعد الجنسي من حيز المحرّمات التي لا يُجْهر بها إلى حيز الكلام المباح.

وهذا يعني، أنّ على الباحث إذا رام دراسة المدوّنة دراسة أغراضية شاملة، أن يتفطّن إلى ما تُبطنه الاتجاهات الجديدة في شعر المحدثين، من دلالات عميقة.

● وفي الجزء الخامس نقف على ظاهرة محاولة «الخلاص من الواقع»

= والمحاسن والمساوىء للبيهقي، وجمع الجواهر للحصري، والمحاضرات للراغب الأصفهاني، ومجاميع أخبار ابن الجوزي والمستظرف للإبشيهي (انظر الفهارس العامة بالجزء 6).

(1) لقد سبق شعراء المشرق شعراء المغرب بقرنين في تجاوز المرثية الكلاسيكية، وفي وضع العناصر التّأسيسيّة لمرثيّة «المدن» وهذا خلافاً لما قدّمه زميلنا الشادلي بويحيى في أطروحته (انظر «الحياة الأدبية في إفريقية» ص 335، (بالفرنسية).

(«La vie litteraire en Ifriqiya sous les zirides»).

رفع المسهم

عبر الإقبال المتحرّر على متع الحياة وملاذّها. وهو نهج في السلوك يتخذ المتعة مذهباً دون أن يستند في ذلك إلى موقف فكري مخصوص[1] وقد تعاطى هذا السلوك جماعات من الشعراء سمّوا بالمجّان ونُعتوا أحياناً بالظرفاء. وهم شعراء دعتهم البطالة أو سأم الحياة إلى التطرح في حانات المدينة أو في الديارات أو في الخمارات المنتشرة في البساتين والمنتزهات فأشادوا باللذّة الجامحة وجاهروا بالمجانة السّافرة ونشير في هذا الصدد إلى أنّ هؤلاء الشعراء عبّروا بذلك أحسن تعبير عن رفضهم للثقافة التي تصوّر الإنسان العربي كما تمثّلته مجاميع الاختيار الأولى (جمهرة أشعار العرب والمفضليات والأصمعيات)، وساروا في ذلك كلّه على نهج جديد في نحت الإنسان[2]: فأفاضوا في التغنّي ببطل نموذجي مضادّ يتّخذ من الحياة الحضرية أهمّ خصائصه من رفض للعنف وركون إلى السّلم وتهافت على النقد البذيء والسخرية اللاذعة، وإشادة بمسالك الشّذوذ في السلوك والمواقف. وهذا «البطل المضاد» ستخلّد صورته سنّة التمرّد على الأعراف، وإن كانت لا تتعدى في أغلب الأحيان دائرة الكلام وسحره[3]، وهي سنّة ستطبع جانباً من الشعر العربي لا يستهان به[4].

وهكذا فإنّ هذه الأجزاء الخمسة تمثّل الوجه الأول من عملنا وتضمّ في

---

(1) انظر الدّراسة التمهيديّة التي فتحنا بها الجزء الخامس من المدوّنة، ص 9 ـ 22.

(2) يمثّل هذه الفئة من الشعراء الفضل بن عبد الصمد الرقّاشي (كان حياً في عقاب القرن الثاني): انظر على وجه الخصوص ميميّته المشهورة وقد أثبتناها في الجزء الثالث، ص ص 281 ـ 282.

(3) انظر مثلاً القسم الأوّل (40 بيتاً) من تخميس ابن الهبارية لقصيدة صفي الدين الحلّي بجمهرة الإسلام للشيزري (مخطوط). أوردناه بالجزء 6، ص:

(4) ولعلّ دراسة ما تبقى لنا من آثار هؤلاء الشعراء دراسة نقدية جادّة، تكشف لنا في مستوى التحليل النفسي أنّ كل شاعر من هؤلاء الشعراء ينطوي على شخصيتين اثنتين عرفهما الكاتب الفرنسي المتحرّر أندري جيد (A.GIDE) في العصر الحديث بقوله في معرض الحديث عن نفسه «إنّ إحداهما طفل لاهٍ والأخرى قسّ أصابه الضجر والملل» ولعلّ هذه الظاهرة تفسر ميل عدد كبير من هؤلاء الشعراء إلى التوبة عند دنو الأجل، وقد ذكر الأصفهاني هذا الموقف في معرض حديثه عن واحد منهم فقال: «وكلّهم يموتون على توبة وإقلاع ومذهب جميل» الأغاني ج XX، ص 336.

رفع المسهم

جملتها جانباً من مدونة الشعر الذي قيل في هذه الفترة، وهو جانب تعرّض للتهميش أكثر من سواه. وما نسعى إليه هو أن تتواصل الأبحاث في هذا المضمار فتنقذ جوانب أخرى من المدوّنة أصابها هي أيضاً التشتيت والتهميش، ونذكر منها الشعر السياسي وبخاصة شعر الشيعة[1]، وقد نشرت منه نماذج قليلة تنمّ عن نفس شعري قوي، وعن جهد في التجديد جلب اهتمام الدارسين[2].

ولا يفوتنا في خاتمة هذه الفقرة المطوّلة، ونحن نسعى إلى تحديد منزلة المدونة في مجمل الإنتاج الشعري في هذ الفترة، أن نشير إلى أنّ الشعراء الذين اعتنينا بجمع ما تبقى من شعرهم أو بعضه، والذين لم يستظلوا بظلّ سلطان، ولم يتعاطوا لذلك ضروب التزلف والتقرّب، لم يطرقوا شعر المناسبات إلا لماماً، ونشير كذلك إلى أنّ انصرافهم عن القول في الأغراض التي يحتفل بها الشعر الرسمي وخاصّة أغراض المدح[3] يُفسّر مقابل ذلك تنوّع الموضوعات ومصادر الإلهام التي زخر بها شعرهم. وهذا التنوّع الذي سبق أن ألمعنا إليه سمة تتميّز بها موهبتهم في القول الشعري من قبل ومن بعد.

* * *

2 ـ أما الوجه الثاني من عملنا فيتمثّل في هذه الدراسة التّمهيدية التي نضعها بين أيدي القارىء. وهي بحث تأليفيّ يرمي أساساً إلى تقديم محاولة استقراء أوّل لما جمعناه من مادّة، كما يرمي إلى ضبط أدوات المنهج بغية استغلالها استغلالاً وافياً في مرحلة لاحقة، وذلك بوصف أقسام المدوّنة وتقويمها ومقارعة بعضها ببعض.

---

(1) انظر أعمال الطيب العشّاش في هذا الحقل وبخاصة رسالة الدكتوراه التي أعدّها في هذا الجانب المغمور من الشعر العربي (قيد الطبع).

(2) كما جلب اهتمام الدارسين شعر الخوارج (انظر «شعر الخوارج» جمع وتحقيق إحسان عباس، بيروت، 1963).

(3) نذكر في هذا السياق أنّ نسبة قصائد المدح في ديوان أبي تمام تساوي 45٪ من مجموع شعره، وأنها في ديوان البحتري تبلغ 51%. (جمال الدين بن الشيخ، «الشعرية العربية» ص ص 106 ـ 108).

رفع المسهم

وكان لزاماً علينا في سياق هذا التصوّر الثنائي، وفي انتظار الفراغ من أعمال الجمع التي نحن بصدد إنجازها أن نجتنب التصوّر الشكلي الطموح الذي يستند إليه مؤرّخو الأدب ونقّاده فيما يقدّمون من العروض العامّة، فهذا التصوّر يغلب عليه في كثير من الأحيان ـ نظراً لغياب الدراسات التّمهيديّة التي لا غنى عنها ـ منزع الاهتمام بتراجم الأعلام، وبالمسائل التي تتّصل بالعصر وبالوسط، وبالانتماء الاجتماعي والمذهبي وذلك على حساب الدّراسة الفنّية للآثار ذاتها (وكثيراً ما لا يتوفّر من هذه الآثار سوى نتف قليلة إن لم تكن مفقودة)[1]. ويتمّ كذلك، في سياق هذا التصوّر اعتماد نفس الشواهد بوجه عام، وهي شواهد كثيراً ما ترد معزولة عن سياقها، لتدعيم نفس الآراء، وهي لا تخرج عادة عن طائفة معلومة من المصادر (الدّواوين المطبوعة وعددها محدود، ومجاميع الأدب المتداولة). وما أكثر ما تحلّ هذه الشواهد في نهاية المطاف ـ لطولها وتواترها ـ محلّ الدراسة النقدية نفسها[2]. لذا فقد اجتنبنا حشو دراستنا بشواهد مقتطعة، معزولة عن سياقها وآثرنا أن نحيل القارىء إلى المدوّنة نفسها كلّما دعت الحاجة إلى الاستشهاد. ذلك أنّ هذه المدوّنة تمثّل في عملنا قطب الرحى وأنّنا أصررنا تمام الإصرار على أن نصون وحدتها وتكاملها. فخلا إذن مقالنا النقديّ من النص الشعري، واستعضنا عنه بنظام الحواشي أو الذيول التي أولياها أهمية قصوى، ذلك أنها بمثابة الدّليل الذي ييسّر للقارىء تنزيل فقرات المدوّنة المتشعّبة المسالك في إطار بناء متكامل مشدودة عناصره بعضها إلى

---

(1) نلاحظ أنّ بعض الشعراء من الذين لم يبق من آثارهم سوى نتف قليلة يتبوّأ في كتب تاريخ الأدب منزلة هامة، وهذا المنهج يذكّر بالسنّة المتبعة في تصنيف كتب التراجم. وقد حملت هذه الظاهرة ريجيس بلاشار (R. BLACHERE) على القول في مقدمة تاريخه للأدب العربي ـ وهو يعني فيما يعني ـ مدوّنة الشعر العربي العامة التي لم تضبط بعد ـ إن العمل الذي انقطع إليه عمل في جوهره سابق لأوانه لأنه يقتضي جملة من الأبحاث التمهيدية لم تنجز بعد.

(2) نذكر من النماذج التي تمثل هذه الدراسات خير تمثيل أعمال محمّد مصطفى الشكعة النقدية، وهي حديثة نسبياً: انظر خاصة: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، بيروت 1971.

رفع المسهم

بعض، ويمكّنه في كلّ آن من ردّ متون المدوّنة إلى شبكة الإحالات التي تتخلّل هذه الدّراسة التأليفية، أو المقدّمات والتحاليل التي تصدّر هذه المتون أو تذيّلها.

وكان علينا كذلك، في سياق حرصنا على إبراز مواطن التميّز التي تتجلّى في المدوّنة أن نولي التعاليق النقدية المصاحبة للنصوص عناية فائقة. وهذا العمل يقتضي لا محالة إلماماً معرفياً كبيراً ولكنّه يترجم عن حرصنا الشديد على ترسيخ جملة من الأدوات الأساسية لا مندوحة لأي كان من أن يعتمدها إذا رام دراسة المدوّنة وتاريخها دراسة نقديّة.

وكان علينا أخيراً أن نعتمد في إعداد المدوّنة وفي إنجاز الدراسة التي تمهّد لها، منهجاً يتّسم بالتطور والحركية كي يواكب بصورة أفضل تسلسل المشاكل التي بيّنا مميّزاتها، وذلك عوضاً عن الاتكال على منهج كلاسيكي مسطور من قبل.

وقد ترتّب عن اختيار هذا المنهج أن أجّلْنا وضع هذا الشعر في إطاره الجغرافي الدقيق إلى حين، ولم نسارع إلى ذلك بشكل آلي. ولكنّنا، مع ذلك، اتبعنا في ضبط مجال دراستنا حدوداً عامة استثنينا منها المغرب الإسلامي لأنه قد تمّ تعريبه في فترة متأخرة ولأننا لا نملك في الوقت الراهن أيّ مصدر معاصر للأصول يمكن اعتماده. أما محور هذه الحدود فهي بلاد ما بين النهرين، وهي إقليم جدّ معمور[1] مركزه بغداد ويمتد إشعاعه إلى بلاد الشام غرباً وإلى الجبال (نجد إيران) شرقاً.

كما أنّ هذه الدراسة اقتضت أن نحجم عن تقديم شبكة نصنّف فيها هذه المدوّنة بحسب الفترات أو المدارس أو الاتجاهات والتيارات وألاّ نُقدِم على القول الفصل في هذه الأمور على غرار ما فعل مؤرخو الأدب[2] وذلك لأننا لا

(1) انظر موريس لمبار، «الإسلام في عظمته الأولى» (بالفرنسية).
(Maurice LOMBARD, L'Islam dans sa premiere grandeur - pp. 121 - 133).

(2) انظر أعمال جرجي زيدان و ج. عبد الجليل، وشوقي ضيف، وعمر فروخ وانظر أيضاً =

رفع المسهم

نملك من المعطيات المتّصلة بتطوّر أجزاء المدونة ما يسمح لنا بهذا العمل من جهة، ولأننا لم نقف بعدُ على مدى ما بلغته وجوه التحول في العقلية والوعي اللذين يحدّدان هذا التطوّر من جهة أخرى.

وهكذا فإنّنا حرصنا كلّ الحرص على اجتناب التقسيم المتعسّف الذي يورثه الاهتمام بالأحداث أو بالأسر الحاكمة وحدها، وانصبّ اهتمامنا على المعطيات التي تبرز تماسك هذه المدوّنة وانسجامها وتواصلها من الناحية الأسلوبية[1] وقد قادنا هذا المنهج إلى اتباع خطّ زمني مديد ومرن في الآن نفسه. فالعصر الذي يعنينا والذي تحدّد السّنن المدرسية مدّته ـ تيسيراً للعرض ـ بقرن (أي ما يقابل العصر العباسي الأوّل الذي ينتهي بوفاة المتوكّل سنة 247هـ)، إنما يمتدّ في الحقيقة إلى نهاية القرن الثالث للهجرة التاسع للميلاد، فهذه الحقبة هي المنعرج الحقيقي الذي شهد تفكّك الخلافة وانقراض عصر الاستقطاب الذي فازت به بغداد من قبل. وقد بشّر هذا المنعرج بإشراق عواصم الأقاليم (الري، نيسابور، إصفهان، شيراز، حلب، الموصل)، وأعلن عن ظهور جيل من رجال السياسة سيبسط نفوذه وسلطانه على الشعر فيصبح الشعر منذ ذلك الحين وعلى امتداد ألف سنة خاضعاً للسلطة السياسية، ويغدو شعراء المدح أبواقاً لها[2].

= بلاشار (BLACHERE) ضمن (Arabica)، عدد خاص ببغداد 1962، STUDIA VIXX ISLAMICA، 1966 (بالفرنسية). إذ نلاحظ في خصوص الفترة التي تعنينا أنّ هؤلاء الدّارسين يباعدون بل يحدثون في تقسيمهم للعصور فجوة كبيرة، لا نرى لها مبرّراً، بين ما يسمّى بمدرسة المحدثين (وهي تنتهي إلى أبـي نواس ومن اتّبع نهجه في نفس الجيل) وبين ما يسمّى بمدرسة الاتباع الجديدة (وهي تنتهي إلى ابن المعتز).

(1) إننا لا نرى أن علياً بن عاصم العنبري مثلاً وهو شاعر عاصر أبا نواس وبدت في شعره ملامح شعر المتنبـي (انظر المدونة ج I، ص ص 229 ـ 233) دون ابن المعتز تمثيلاً لمدرسة الاتباع الجديدة، ولا نرى كذلك أنّ ماني الموسوس وهو شاعر عاصر البحتري (انظر المدونة ج 2، ص 229 ـ 262) دون أبـي نواس تمثيلاً للمحدثين.

(2) إذا استثنينا الشعر الصوفي وهو شعر عرف تطوراً هاماً في العصور المتأخرة فإننا نلاحظ أن تاريخ الشعر في تلك العصور سيعدم ـ أو يكاد ـ شعراء أمثال العبّاس بن الأحنف وخالد الكاتب وربيعة الرّقّي وماني الموسوس، أولئك الذين انصرفوا في شعرهم إلى =

رفع المسهم

إنّ هذا العصر عصر مديد، وسع، كما سنرى في المدوّنة، آثاراً جدّ متنوّعة، بينها تباعد في الزمن كبير، كالتباعد بين أبي الشيص (ت 196هـ/ 812م) وخالد الكاتب (ت 260هـ/ 883م) وعلي بن بسّام (ت. حوالي 302هـ/ 913م). ولكنّ هذه الآثار تنطوي كلّها على هاجس لا ينفك يراودها، هو هاجس اختزال الماضي وإحداث ضرب من التوازن بينه وبين الحاضر، شأنها في ذلك شأن الآثار المعاصرة المتميزة التي تركها أبو نواس والبحتري وابن المعتز. وهي تُقرّ بأنّ الموروث الشعري باق في الضمائر وفاعل في القول على الدّوام، بل وإننا نجد هذا الهاجس عالقاً بأشد الشعراء تمسّكاً بالتجديد ودعوة إليه، وسيظل أولى السمات المميزة لهذا العصر العظيم.

ـ 2 ـ

الحدود المنهجية

نختم هذا الفصل بالإشارة إلى ثلاث نقاط تقتضي منّا أن نبرزها وذلك كي نضبط حدود مشروعنا بشكل أفضل.

(أ) لما كنّا نرمي من وراء هذا العمل إلى الإسهام إسهاماً متواضعاً في التعريف بالشعراء «المقلّين» في العصر العبّاسي الأوّل فقد بدا لنا من الأساسي في مرحلة أولى أن نقصر مجال بحثنا على المدوّنة وحدها أي على الإنتاج الشعري نفسه، أو المعطى النصّي لا نخرج عنه. ولم نقيّد منهجنا بتصوّر ابيستمولوجي معيّن، ولو فعلنا ذلك لاقتضى هذا التصوّر أن نتوخى تحليلاً يلائم الآثار (وهي آثار لا يزال جانب منها كبير مفقوداً) ويسعى إلى وضعها في السياق الثقافي والاقتصادي والاجتماعي الذي شهده ذلك العصر. ومن الطبيعي أنّ عملاً كهذا، وهو يكمّل العمل القيّم الذي أنجزه ريجيس بلاشار في تاريخ الأدب، سيتولاه الباحثون من أجيال المستقبل. وهؤلاء الباحثون سيعتمدون في عملهم مدوّنة محقّقة مضبوطة، قد تمّت فيها عملية الجمع بنسبة عالية. وهكذا

= التعبير عن تجاربهم الذاتية ولم يخضعوا لسلطان السياسة (تجدر الإشارة في هذا السياق إلى أنّ الشعراء الذين ذكرناهم يفوزون بمنزلة متميزة في الجزء الثاني من مدونتنا).

رفع المسهم

فإنّ في منهجنا الذي وصفناه، وفي مطامحنا التي حدّدناها ما يعلّل ميلنا في ضبط عنوان هذا العمل ـ وهو «شعراء عباسيون منسيّون» ـ إلى عدم الحصر والتحديد الضيّق.

(ب) لا يرمي عملنا في هذه المرحلة من البحث إلى تقويم جوانب المدوّنة المختلفة بَلْهَ تحليل بناها العميقة وتفكيكها وإنما يرمي إلى استخلاص ما يميّزها من السمات الخارجية، وإلى وصفها وصفاً شاملاً إنْ في مستوى التمفصل أو في مستوى الأغراض. ولما كان ذلك كذلك فإننا حرصنا، كلّما اقتضى منّا البحث إصدار حكم من الأحكام، على اجتناب الوقوع في أحد وجهَيْ التطرّف التاليين:

● الحطّ من قيمة جانب كبير من المدوّنة مراعاة للبعد التعليمي، وهو ما فعله ابن قتيبة إذ أنه ذكر الشعراء «المقلّين» فيمن ذكر من المحدثين، وعابهم ـ دون أن يصرّح بذلك ـ بأنّهم خرجوا بالشّعر عن مرتبة القصيد كما حدّدها في بيانه النقدي الفاتح لكتابه «الشعر والشعراء»، ونزلوا به إلى شكل الأبيات القصار (المقطعة) وخسيس الأغراض («مدح قينة ووصف كأس»)[1].

● مسايرة بعض المذاهب النقدية ذات الاتجاه الثقافاتي أو السوسيولوجي أو الانتروبولوجي، تلك التي تعتبر الثبات[2] والاتباع قاعدة عامة يسير عليها الشعر العربي. وترى في النهاية أنّ كلّ جهد في الإبداع الشعري إن هو إلاّ ترديد لما قيل من قبل. فجاك بارك (J. BERQUE) يعدّ هذا الجهد ترديداً في

(1) انظر أدب الكاتب، ص 2 حيث يقول: «... وأعلى منازل أديبنا أن يقول من الشعر أبياتاً في مدح قينة أو وصف كأس».

(2) نظرية الثبات أو اللاتطوّر تدّعي أنّه يوجد نظام مغلق، كلّ شيء فيه تمّ وضعه دفعة واحدة وذلك في نطاق الثقافة أو الأيديولوجيا. ونلاحظ في هذا الصدد أنّ فون قرونباوم (VON GRUNEBAUM) وهو مستشرق واسع الثقافة، وله عدد من الآثار الجيّدة لا تخلو من جرأة في التحليل، لم يسلم فيما يبدو من هذه النظرة (انظر الدراسة العميقة التي خصّ بها عبد الله العروي منهج هذا المؤلف، ديوجان (DIOGENE)، عدد 83، سنة 1973). وراجع كذلك، جاك بارك (J. BERQUE): «وجوه الكلام العربي في الحاضر» (*Langages arabes du présent*) فقد ترجم الثبات بما سمّاه على وجه التورية «السنة الثقافية».

رفع المسهم

مجال اللغة يشبه في مجالات فنية أخرى أعمال النّحاس والسدّاء والخرّاط والزخرفي والخطاط والمنمنم. وهو عنده عمل يقوم على الإعادة والتكرار أو المعارضة وتقدّر فيه قيمة الشاعر بمدى تمكّنه من احتذاء النموذج الأصلي، وبما لا يحصى من البدع الشكلية التي لا يملّ من البحث عنها في شعاب البلاغة وما تتيحه من وجوه التصرّف في أساليب البديع التي لا تحدّ[1]. ونشير في هذا الصدد إلى أنّ النّاقد دارقونتي (DRAGONETTI) في إحدى دراساته المتعلّقة بالشعر الغنائي وبيئة الظرفاء في العصر الوسيط[2]، وهو مجال بينه وبين الشعر العربي وجوه شبه عديدة، قد فنّد هذه المناهج، وأثبت بوضوح «أنّ الاتباع في الشكل لا ينجرّ عنه بالضرورة اتباعاً في الدلالة، فالشكل محلّ تأويل متجدّد (أو يمكنه أن يكون كذلك على الأقلّ»[3] والرأي عندنا أنّ هذا الأمر ينطبق تمام الانطباق على الشعر العربي القديم[4].

(ج) أمّا النقطة الأخيرة فهي تتّصل بأساليب النظر في النصوص، والمصطلحات المستخدمة في تحديد المفاهيم النقدية التي يستند إليها التحليل، سواء في هذه الدراسة أو في مختلف الأبحاث المصاحبة للمدوّنة. ولمّا كنّا حريصين على أن يكون العرض واضحاً في اللغتين (العربية والفرنسية)، وعلى

---

(1) انظر الجزء II، ص 91 ـ 95 على أننا نلاحظ أنّ الآفاق الجديدة التي فتحتها علوم اللغة بداية من سوسير (SAUSSURE) تتّجه فيما يبدو اتجاهاً جديداً في دراسة الظواهر البلاغية، وفي قراءة الكتابة الشعرية (انظر في هذا المضمار، ريفتار (RIFFATTERRE): «دراسة في الأسلوبية الهيكلية»، وجان كوهان (J. COHEN)، (بنية الكلام الشعري»، وجمال الدين بن الشيخ، «الشعرية العربية»).

(2) انظر الصفحات القيمة التي فتح بها دراسته: «موضوعات ثلاثة في الغنائية الغزلية في العصر الوسيط».

(3) ممّا نقله الناقد زمتور (ZUMTHOR) المذكور في «اللغة الشعرية وأدواتها» ص 196، الهامش 1 (بالفرنسية).

(4) نلاحظ في هذا السياق أنّ جمال الدين بن الشيخ حلّل الفكرة نفسها بوضوح، في دراسته للشعرية العربية. وتحدث عمّا سماه «بالاستعمالات المستطرفة المتجدّدة»، التي تقدّ معدنها من «سلطان الكلمة الساحر» (دائرة المعارف العالمية، ج 10، ص 209، بالفرنسية).

رفع المسهم

اجتناب الإسراف في استعمال المصطلحات الفنية التي هي ضريبة سلّطتها الألسنية على علوم الأدب فإنّنا حاولنا أن نلائم قدر الإمكان بين النظم الاصطلاحية في العربية وفي الفرنسية، وذلك كي نتحاشى اللَبْس وسوء الفهم. وقد لاحظ أبناء جيلي وفرة الدراسات النظرية التي وضعتها علوم اللغة في العقود الأخيرة بين يدي الباحث، وباتوا على يقين بأنّ تناولها عسير في أغلب الأحيان، نظراً لتنوّعها، ولتعقّدها، ولما تتّسم به، على وجه الخصوص من فوضى في استعمال المصطلحات، مصطلحات ربّما بلغت حدّ التعمية والإغلاق فسقطت في كثير من الأحيان في الشكلية المحض[1].

لذلك فقد حصرنا على أن نستعمل في هذه الدراسة المصطلحات المتداولة المعروفة، باستثناء عدد قليل من العبارات التي لا تدعو إلى لبس ولا إشكال.

وقد فصّلنا القول في هذه المسألة في مظانّ الفصول التي قدّمنا بها هذا القسم من المدوّنة أو ذاك (انظر خاصة الجزئين I و II). فتمكنّا فيما تمكنّا منه، من الإشارة إلى فساد بعض المناهج التي تعتمد طرقاً في البحث حديثة تجريها على الشعر العربي. إنّ المحاولات في هذا المجال لا تقنع إلا لماماً، مهما تكن اللغة التي تستخدم فيها أدوات هذه المناهج.

ففي صورة كتابة الخطاب النقدي في لغة أجنبية يكون التحليل مستنداً إلى سنة مخصوصة أو إلى نظام رمزي أو إلى تصوّر للعلم نابع من ثقافة تختلف عن الثقافة التي تنتمي إليها لغة المدوّنة المدروسة (ونعني هنا العربية)، فيؤول الأمر إلى كتابةٍ قائمةٍ على نظام رمزي يعسر نقله إلى لغة المدوّنة، وتتضاءل تبعاً لذلك

(1) لقد أشار فاليري (VALERY) منذ نصف قرن إلى ما كان يسمّيه بالترجرج في المصطلحات في مجال الفنون الأدبية فقال: «إنه لينبغي لنا أن نقرّ بأنّ المصطلحات في مجال الفنون وخاصّة فن الأدب هي من أكثر المصطلحات بعداً عن اليقين. فما يسمّى بالشكل والأسلوب والإيقاع والمؤثرات ومصادر الإيحاء، والعرض والتأليف الخ... إنما هي عبارات يفهمها الجميع ولا شكّ، ولكنّ هذا الفهم لا يتمّ إلاّ إذا كان الأشخاص الذين يستعملونها متفقين فيما بينهم (ألوان *Variété*، v، 292 ـ 293).

رفع المسهم

فائدة التحليل فلا يستفيد منه في نهاية المطاف إلاّ فريق من أهل الاختصاص، وأغرب به فريقاً مولعاً بلغة خاصّة لا يفهمها القارىء العادي[1] أو ربّما استفاد من هذا التحليل الصفوة المختارة من المتضلّعين في علوم اللغة[2].

وأما إذا كانت اللغة المستعملة هي العربية نفسها (أي لغة النصّ) فإنّ الأمر كثيراً ما يفضي إلى خطاب نقدي مستعار (يقتصر في أغلب الأحيان على النسخ) ويتحوّل لفرط ما يقع فيه من انزلاق وتعميم، وتحريف لنظام اللغة، إلى خطاب مشوّه تشويهاً تاماً، قاصر على الإبانة عن المقاصد، يكاد لا يقرأ وخاصّة بالنسبة إلى الذين لا يحسنون إلاّ العربية، فهؤلاء القرّاء لم يظفروا بما ظفر به الجيل السابق من تكوين لساني مزدوج. وهم لذلك يشعرون بأنّ ما يكتنف المعاصرة من فوضى في الدلالة لا يعنيهم، فينخرطون في مدرسة علماء اللغة القدامى، ويحسّون بأنهم مدعوون أكثر فأكثر إلى العمل بصورة شاملة على إحياء سنة في البحث لا تزال دفينة في تراث بلاغي كتب بين القرن الثالث والقرن الخامس، وهم يرون أنه بالإمكان أن تبعث هذه السنة من جديد، وأنْ يعاد تنشيطها واعتمادها منهجاً في البحث[3].

نضيف إلى ذلك ما لاحظناه لدى عدد غير قليل من الباحثين العرب الشبان من الذين «يلهثون» وراء كلّ جديد (وهم في كثير من الأحيان من خريجي

---

(1) انظر تزفتان طودورف (T. TODOROV): نقد النقد: رواية الدربة، ص 161 (بالفرنسية) *(«Critique de la critique: un roman d'apprentissage»)*.

(2) غير أننا لا نغفل عن الأعمال التي كتبت في لغة أجنبية مثل التي أنجزها من الجامعيين أندري ميكال وجمال الدين بن الشيخ (في مجال الأدب) وعبد الوهاب بوحديبة ومحمد أركون وعبدالله العروي وأنور عبد الملك (في مجال الفكر)، فهذه الأعمال تساعد إلى حدّ كبير (مساعدة جدّ ضرورية في بعض الأحيان) الجمهور غير الناطق بالعربية على تصحيح نظرته للثقافة العربية، وهي نظرة مشوّشة في كثير من الأحيان.

(3) تبرز هذه الظاهرة بشكل مميّز إلى حدّ ما في بعض المجلات الرائدة مثل: الفكر العربي المعاصر (بيروت)، المعرفة (بيروت)، مواقف (بيروت)، الثقافة الأجنبية (بغداد)، فهي لا تسلم من هذه الفوضى في الدلالة رغم الجهود التي تبذلها في اتّجاه إحكام الأدوات اللسانية المستعملة والتنسيق بين مجاريها.

رفع المسهم

الجامعات الأوروبية)، ما لاحظناه لديهم من تصوّر خاطىء لأدوات النقد جعلهم يعتقدون أنه بالإمكان تحديث الخطاب النقدي العربي بمجرّد النقل لتقنيات وأساليب عن لغات أخرى[1].

أما نحن فإننا لا نزال نعتقد وقد ذكرنا ذلك[2] أنه لا يمكن لأية عملية من عمليّات النقل أن تقوم بديلاً عما ينبغي أن نخترع منْ مفاهيم (سواء كان ذلك عبر الأخذ أو النسخ أو الترجمة الحرفية، أو المناقلة أو الاقتباس أو المعادلة)[3]. وهذا الاختراع يكون نتاج ما تعيشه كلّ لغة من تطوّر وملاءمة خاصّين بها، لا يمكن أن نفرضهما عليها أو أن ننقلهما نقلاً حرفياً على وجه التصنع والتكلّف.

ونقول في خاتمة هذه الفقرة المطوّلة إنه ما دامت الدراسات النقديّة التي ننجز بل نقلّد في إنجازها غيرنا مجرّد تطبيق للمناهج المستعارة لا غير، وما دمنا نصرف النظر عن شعبة من شعب البحث أساسية، تتمثل أوّلاً وقبل كلّ شيء في تأسيس تنظير جادّ يعتمد فيه وجوباً الموروث النقدي والبلاغي قصد استيعابه أولاً ثم تجاوزه ثانياً (وهو كما نعلم تراث ثريّ أبلغتها إيّاه سنّة ثقافيّة عريقة ترجع نصوصها التنظيريّة الأولى إلى فواتح القرن الثاني، سنّة ما أكثر ما أسيء تقديرها إن لم نرمها بالتحجّر[4])، وما دمنا أخيراً نرغب عن الاستفادة من المعارف الأساسيّة التي تتّصل بالنص وتساعد على قراءته وتأويله[5] ونعني

---

(1) صحيح أننا لا نزال نؤمن، نحن بلدان العالم النامي، في مجالات أوسع نطاقاً هي مجالات التنمية، نؤمن بفضائل ما أسماه بعض علماء الاقتصاد بـ «نقل التكنولوجيا» وهو ضرب من ضروب التركيب العجيب قادر، عند بعضهم، على مدّنا، في المجال الذي نتحدث عنه، بأدوات لغوية ومفاهيم اصطناعية بها يتمّ عبر عملية سحريّة، تحديث الخطاب النقدي العربي.

(2) انظر الجزء 2، ص ص 79 ـ 82.

(3) انظر فيناي ودربالنات (VIANET ET DARBELNET)، «الأسلوبية المقارنة بين الفرنسية والإنقليزية» (بالفرنسية).

(4) يبدو أن بعض الدراسات في هذا المجال تبشّر باتجاه جديد في البحث كالدراسة التي قدمها الأستاذ الجامعي حمادي صمّود: التفكير البلاغي عند العرب، تونس 1981.

(5) انظر ت. طودوروف (T. TODOROV)، نقد النقد، ص 13 (بالفرنسية).

رفع المسهم

بالمعرفة في هذا السياق كلّ المعطيات التي تسبق النص بما في ذلك موروث المتصورات المخصوصة، وهي متصورات تستمدّ معانيها الحافة على وجه الدوام من اللغة العربية المطبوعة بالبيان القرآني، المتّصلة في جوهرها بثقافة الصحراء. وصفوة القول أنه ما دام البحث في هذا المجال متردّداً متوانياً، لا يراعي في خطّته هذه المعطيات الأساسية فإنه لا أمل لنا في تجديد مناهج البحث وأدواته ووسائله تجديداً يضارع الجهود المبذولة منذ قرن لإحياء التراث بما في ذلك مدوّنة الشعر القديم، وهو ما يعنينا في هذا المضمار.

تلك هي الأفكار الأساسية التي ينطوي عليها برنامجنا. وليس من شكّ في أن عملاً يروم «نفض الغبار» عن الشعراء المغمورين في العصر العباسي الأول، لهو من الأعمال التي لا تخلو من مجازفة، بل مخاطرة. بل لعلّه عمل سابق لأوانه لندرة المصادر من جهة، ولما يحيط ببعض المسائل المعلّقة به من غموض من جهة أخرى. ومع ذلك، وبالرغم من «الضبابية» التي تغمر رحاب الدّرس، عزمنا على خوض هذه الدراسة يحدونا في ذلك اليقين بأنّ العمل الذي انقطعنا إليه يقتضي نفساً طويلاً، وبأنّ البحث في هذا المجال يتقدم ببطء سبيله في ذلك سبيل غيره من البحوث الأثرية.

لهذه الأسباب كلّها تبدو الفصول السبعة التي تؤلّف هذه الدراسة ناقصة في بعض المواطن وذلك رغم ما أضفناه من معطيات وتحاليل في غضون الأبحاث التي تتخلّل الأجزاء الخمسة من المدوّنة. فلا غرابة إذن إذا كان منهجنا في نهاية المطاف أقرب إلى وضع المشاكل منه إلى تقديم الحلول، وبذلك فإنه لا مفرّ من أنّ تظلّ الأسئلة التي كنّا نودّ أن نجيب عنها قائمة.

رفع المسهم

الفصل الثالث

طلب المدوّنة

الشعراء المشتهرون والشعراء «المقلّون» أو الأغفال

رفع المسهم

ـ 1 ـ

التعريفات

لقد اخترنا عند تحريرنا لهذا العمل في نصّه الأصلي (بالفرنسية) أن نستعمل مصطلحات لاتينية(*) نرمي من ورائها إلى إبراز صعوبة مزدوجة. إذ نلاحظ أوّلاً أنّه لا توجد في لغات أجنبية ألفاظ محايدة كافية لتأدية معنيي الفحولة والإقلال اللذين يحيلان في الأصل كما سنرى على مفهومين لم تستقرّ فيهما الدلالة على نحو من الوضوح يرفع عنهما كلّ لبس. ونلاحظ ثانياً أنّ النصوص الأولى التي ورد فيها هذان اللفظان، وهي في كثير من الأحيان تعاليق مقتضبة، لا تسمح لنا بأن نستخلص إطاراً عاماً أو تصنيفاً نموذجيّاً يمكن أن نرتّب فيه الشعراء ضمن طبقة الفحول أو طبقة المقلّين دون أن نخلط بين الطبقتين في الترتيب إن قليلاً أو كثيراً.

ذلك أنّ مفهوم الفحل (وهو يعني في مدلوله الأوّل البعير الذكر الذي تجتمع فيه خصال النموذج المثالي في الجنس) وإن أفاد عند القدامى معنى التفرّد والتميّز[1] ومعنى الغلبة[2] والتفوّق[3]، ومردّ هذه الصفات كلّها بوجه عام إلى غزارة الإنتاج، فإنّ مفهوم المقلّ، وإن كان يعني في مدلوله الأوّل الشعراء الذين قلّ شعرهم ولم يتجاوز عدداً قليلاً من القصائد فهو لا يمنع من أن تكون

(*) «Poetae majores»: شعراء «أكابر» أو من أسميناهم «شعراء مشتهرون».
«Poetae minores»: شعراء «أصاغر» أو من أسميناهم «شعراء أغفال».

(1) نذكر في هذا الصدد تعليق الأصمعي في فحولة الشعراء ص 9 إذ يعرّف الفحل بأنّه الشاعر الذي له مزيّة على غيره كمزيّة الفحل على الحقاق.

(2) يذكر ابن منظور في اللسان أنّ الفحولة تطلق على الشعراء الذين تميّزوا بالغلبة والمعارضة في الهجاء.

(3) يعبّر الأصمعي عن معنى التفوّق بقوله: «كان غاية في...» وهو يذكر هذه العبارة عند الحديث عن الشاعر الجاهلي طفيل الذي يعدّه فحلاً لأنّه أجاد وصف الخيل.

رفع المسهم

للمقلّين نفس الصفات التي استأثر بها سائر الفحول[1].

إنّ التّمييز العميق بين الفحول، وهو مصطلح يطلق على الشعراء الكبار، وبين المقلّين، وهم شعراء يعدّون دونهم فذاذة ومرتبة، هذا التّمييز الذي اعتمدته السّنة النقديّة المتأخّرة في تصنيف الشعراء[2]، ونجد أثره إلى اليوم في بعض البرامج المدرسيّة والكتابات النقديّة[3] يبدو أنّه إحدى النتائج التي ترتبت عن منهج الانتقاء الذي سلكه النقّاد في القرنين (V-IV هـ/ XI-X م)، أولئك الذين فتحوا باب الموازنات والسرقات[4] وقصروا شروحهم المستفيضة على عدد محدود من الشعراء المحظوظين[5] وبذلك أسهموا بقسط كبير في الزجّ بعدد كبير من الشعراء في غمار النسيان. وقد انجرّ عن ذلك أنّ شوّهت المدوّنة في جملتها، وخاصة مدوّنة الشعراء المقلّين.

إنّ هذا الجانب من المشكلة، وهو جانب غالباً ما غضّ عنه الطرف مؤرخو الأدب رغم أنّ القدامى المعوا إليه في مواطن عديدة من مؤلفاتهم النقدّية، ربّما استحقّ منّا أن نخصّص له فصلاً كاملاً. غير أنّ إطار هذا العمل لا

---

(1) انظر طبقات فحول الشعراء للجمحي، ص ص 115 ـ 131. فقد أدرج طبقات من الفحول بأكملها ضمن المقلّين.

(2) انظر مختارات سامي البارودي المذكورة أعلاه فقد اعتمد مفهوم الفحولة مقياساً في الاختيار.

(3) لاحظ أنّ شوقي ضيف في مؤلّفاته حول تاريخ الأدب العربي في القرون الثلاثة الأولى استعمل عوضاً عن عبارة «فحول» ـ وهي عبارة ربّما عدّها متقادمة ـ استعمل عبارة «علم» وخصّ بها تسعة شعراء من الفترة التي تعنينا. أمّا المقدسي المذكور آنفاً فقد اختار عبارة «أمراء» فوضعها عنواناً لأحد مؤلفاته المتّصلة بالشعر العربي في العصر العباسي، في حين أنّ محمدّ نجيب البهبيتي، وهو ناقد جامعي آخر، واصل استعمال عبارة فحولة نعتاً يسم به بعض الشعراء الذين يميّز شعرهم بما يسميه «الذكورة» و «القوّة»، انظر تاريخ الشعر العربي، ص 480.

(4) الآثار البارزة التي تصوّر هذا الفنّ المتعدّدة أشكاله هي: الوساطة بين المتنبّي وخصومه للجرجاني، والموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي، وسرقات أبي نواس لمهلهل بن يموت، والإبانة عن سرقات المتنبي للآمدي.

(5) نذكر هنا أبرز الذين صنّفوا شروحاً وهم: المعري (ت 449/ 1057) والواحدي (ت 468/ 1076) والتبريزي (ت 502هـ/ 1109).

رفع المسهم

يسمح بذلك، فنحن نقتصر في هذا السياق قبل أن نشرع في دراسة ظاهرة التآكل والبعثرة التي أصابت المدوّنة، على إبراز بعض المعطيات التي من شأنها أن تنير منهجنا في العمل.

— 2 —

الأسباب العميقة للمباعدة بين منازل الشعراء

بالإضافة إلى المعيار الذي يقوم على الكمّ والكمّ وحده في تحديد منازل الشعراء (لا ننس أن الأصمعي يشترط في فحولته أن يكون عدد القصائد التي يستحقّ صاحبها لقب فحل[1] متراوحاً بين خمس قصائد وعشرين قصيدة ولا يستحقّ هذا اللقب من له دون هذه القدر)، ورغم الاعتبارات التي استندنا إليها سابقاً فإنّه يبدو لنا أن سببين رئيسيين كانا في نهاية المطاف عماد النقاد القدامى في التمييز بين المشهورين والمقلّين أو بعبارة المرزوقي (ت 421هـ/ 1030م) «المشتهرين» و «الأغفال»[2].

وفعلاً فقد ارتأى النقاد أنّ صفة المقدرة أي امتلاك ناصية اللغة (الفصاحة)، وحذق تقنيات الشعر (جودة الصناعة) ليست حكراً على المشهورين. وأنّ عدداً من الشعراء أقلّ شهرة، وهم أولئك الذين سيعدّهم الخلف من درجة ثانية وسيغمرهم النسيان في نهاية المطاف، لا ينقصهم من الكفاءة ما يحسدون عليه نظراءهم.

ولا يتسّع هذا المقام لاستعراض قائمة شعراء هذه الفترة الذين لم تحتفظ السنة الأدبيّة إلاّ بجانب قليل من إنتاجهم، وقد جاء في أغلب الأحيان في شكل مقتطفات من دواوينهم الضائعة توزعتها مجاميع الأدب وكتب الاختيار، لكن لها مكانتها المتميّزة ضمن الآثار المشهورة في ذلك العصر. وحسبنا ذكر أشجع

---

(1) لاحظ أنّ عبارة فحل تستعمل أيضاً لنعت القصيدة («قصيدة فحلة»: طبقات ابن المعتزّ ص 122) أو لنعت الراوية («راوية فحل»: لسان العرب مادة فحل).

(2) انظر شرح ديوان الحماسة ص 13.

رفع المسهم

السّلمي (ت 195/ 811) والخريمي (ت 214/ 829)[1] وقد توفقا كما يرى أحد النقاد الكبار في (القرن X/IV) وهو الجرجاني إلى أن يكونا كبشار وأبي نواس ممّن سنّوا جديد الطرق في الشعر، وإلى أن يفرضا أسلوباً يتميّزان به[2]. بل إنّ أبا حاتم السجستاني (ت 255هـ)، فيما نقله ابن الجرّاح في الورقة، يذهب إلى أبعد من ذلك، ويرى في الخريمي أشعر المولّدين. ولنُذكّرْ كذلك كوكبة من الشعراء هم: أبو الشيص (ت 196/ 811) وأبان اللاحقي (ت 200/ 815) والحسين بن الضحّاك (ت 250/ 864)[3] وقد عدّ ابن رشيق ثلاثتهم من طبقة أبي نواس[4].

ولنذكر أخيراً ربيعة الرّقّي (ت 198/ 814) وماني الموسوس (ت 245/ 859)[5] وقد شبّههما ابن المعتز ـ وهو من هو شاعراً وناقداً ـ بأكبر الشعراء المعاصرين لما للأوّل من قصائد في الغزل لا نظير لها عند غيره[6] ولما للثاني من موهبة في قول الشعر فذّة[7].

هكذا فإنّنا نلاحظ أنّ البحث عن الأسباب العميقة لهذه المباعدة بين منازل الشعراء، ينبغي أن نتّجه فيه إلى مجالات أخرى غير مجالات الفصاحة وجودة الصناعة كما افترضنا أولاً. وقد اهتدى إلى ذلك ابن قتيبة (ت 276هـ/ 839) حين حدّد العلامات الأولى لهذه المباعدة فكان صدى لاتجاهات عصره العميقة. فهو يرى إجمالاً، في نصّ مشهور يتردّد ذكره بين النقّاد، أنّ الشاعر

---

(1) ندرج شذرات من شعر الخريمي في الجزء IV من مدوّنتنا.

(2) انظر الوساطة، ص 50، حيث يشير الجرجاني إلى ما أسماه بـ«منهاج أشجع والخريمي». انظر كذلك الورقة ص 110.

(3) ندرج أهمّ ما تبقّى من شعر هؤلاء الشعراء الثلاثة في الأجزاء 1 و III و V من مدونتنا.

(4) انظر العمدة لابن رشيق، ج 1/ ص 101.

(5) انظر الجزء II، ص ص 291، 335.

(6) ينعت ابن المعتز في طبقاته ص 159 ربيعة الرقي بقوله: «ما أجد أطبعَ ولا أصحَّ غزلاً من ربيعة».

(7) «كان ماني المجنون من أشعر الناس» المصدر نفسه ص 384.

رفع المسهم

المجيد، ويعني به الفحل هو الذي يلتزم إطار «القصيد» فيعدّل بين أقسامه، ويبلغ فيه مقصده الذي لا مقصد سواه، وهو المدح[1]. ولم يكن ابن رشيق (ت 456/ 1064) بعد ذلك سوى مفسّر لهذا المعطى الأساسي في فنّ الشعر ونقده، وهو معطى سيكون له أبعد الأثر فيما سيتمّ، بعد المولدين، من محاولات تجديديّة لأنّ الشاعر «المبرّز» ـ في رأي صاحب العمدة ـ (أي الشّاعر «الفحل» كما ذكر أبو الفرج)[2] هو الشاعر الذي يستجيب في سبيل إثبات فحولته، لمقتضيين اثنين هما: امتلاك ناصية الصناعة (ويعني ذلك حذق تقنيات البناء، والأساليب البلاغيّة التي تقوم عليها طرق التعبير في القصيدة)، وتسخير هذا الفنّ لخدمة المدح الذي هو غرض الشعر الرئيسي[3].

وبذلك ندرك معنى قول ابن قتيبة، وهو يستشهد لإثبات هذه النظريّة بشعر ذي الرمّة (ت 117/735): إنّ هذا الشاعر «أحسن الناس تشبيهاً وأجودُهم تَشْبيباً» ووصفاً للصحراء، ولكنّه شاعر غير مطبوع في المدح والهجاء لذلك لم يُعدَّ شاعراً فحلاً[4].

* * *

ذانك هما السببان اللذان حدّدا خلال أكثر من ألف سنة الخطّ الفاصل بين «المبرّزين ـ الفحول ـ المشتهرين» وسائر الشعراء. وقد أحسن الأصمعي (II/ VIII) تمثّل هذه الظاهرة حين أدرك قبل ابن قتيبة أنّ الأوائل إن هم عدّوا ثلّة من شعراء الجاهليّة المعدودين من غير الفحول فذلك لأنّ هؤلاء الشعراء خرجوا في قول الشعر عن العمود السّائر فلم يتقيّدوا بمراتبه (اتخاذ «القصيد» قصيد المدح الشكل المفضل للتعبير) وانتحوا في أشعارهم مسالك الذات للتعبير عن

(1) انظر الشعر والشعراء: ص 20 ـ 21.

(2) الأغاني XXII، ص 245 حيث يشير أبو الفرج ـ في تحديده لمراتب الشعراء ـ إلى المغمورين المنسيين دون أن يصرّح بذلك، فيخرجهم عن طبقة «المبرّزين ـ الفحول»، منبهاً بهذا المركب اللفظي الملتحم إلى ما بين العبارتين المتجاورتين من نسب.

(3) العمدة، ج 2/ ص 110 حيث يقول ابن رشيق: . . . الشاعر المبرّز [هو] الذي الشعر صناعته والمديح بضاعته».

(4) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 13 ـ 14 (أوردنا النص ص 221 ـ 222).

رفع المسهم

مشاغلها وشجونها. ونجد في كتاب الفحولة[1] الذي ألّفه هذا العلامة البصري ضمن هؤلاء الشعراء كوكبة الشعراء الصعاليك وعدداً كبيراً من الشعراء المغمورين. وهم يذكّروننا بدورهم بالحشد الذي لا يحصى من الشعراء اللاحقين الذين سيكون لهم نفس المآل (لعلّهم بضعة آلاف كما سبق أن ذكرنا). والذين سيؤلف منهم المرزباني قائمته الشهيرة في معجم الشعراء.

بل وإنّنا نعلم، كما لاحظ جمال الدين بن الشيخ، أن البذور الجديدة، ومحاولات التجديد في مختلف المجالات كثيراً ما تظهر وتبرز عند المقلّين[2]. وليس من قبيل الصدفة أن ينتمي أغلب هؤلاء الشعراء ـ كما نلاحظ في الجزئين الثالث والخامس خاصة من مدوّنتنا ـ إلى الشعراء الذين انصرفوا عن الاحتفال بالشعر غير الذاتي وصار الشعر عندهم معبراً للإفصاح عن التجربة المعيشة[3]، سواء أكان هؤلاء الشعراء من الظرفاء المتماجنين الذي يتفنّنون في الإشادة بالعيش المرح والبحث عن اللذة بمختلف أشكالها، أو ممّن غلب على شعرهم الرثاء والتفجّع فهم يردّدون في قصائدهم، عوداً على بدء، أنّات الشكوى والحنين، أو ممّن انتهجوا مسالك الخلاعة وأباحوا لأنفسهم المحظورات فخرجوا بشعرهم عن سنن المباح وغدوا مهمّشين، غرباء عن أنفسهم وفي جدل مع المجتمع.

فليس بغريب إذن ألاّ تتضمّن أجزاء المدوّنة الخمسة التي نقدّمها اليوم، إلاّ النّزر من القصائد التي احتذى فيها شعراؤنا نماذج القصيد (قصيد المدح والهجاء والرثاء بوجه خاصّ) في أشكاله الموروثة. بل نلاحظ أن هذه القصائد كثيراً ما تنزاح عن المثال من حيث بناؤها واشتقاق

---

(1) فحولة الشعراء، ص ص 12 ـ 15.

(2) «الشعرية العربية» ص 15 (بالفرنسية).

(3) لقد قدّم ابن رشيق أثناء تطرّقه إلى شعر الكتّاب والأعيان (العمدة ج II، ص 106 ـ 113) تعريفاً جيداً للشعر الذاتي فقال ما معناه إنّ الشّاعر الذي يتحرّر ممّا هو مستعار (أو ممّا هو نسج على منوال) من الأغراض والمواقف، وهو مجال الشاعر الرسمي، ويستجيب لدوافع ذاتيّة، لا ينفصل عن أثره بل يلتحم به بشكل حرّ ويجعل منه تعبيراً عن عالمه الذاتي.

رفع المسهم

معانيها[1]. ولسنا بحاجة إلى التذكير بأنّ محاولات التجديد في هذا الصدد بلغت عند بعض الشعراء مستوى ظهر فيه ضرب من القطيعة لا يخصّ مستوى الأغراض وطبقات المعاني فحسب بل يتجاوزها إلى شكل القصيدة (تفضيل المقطّعة)، وإلى المستويات اللغوية (استعمال لغة تتميّز بسهولة معجمها وبساطة صيغتها وتسعى إلى الاقتراب أكثر من لغة الحياة المعبّرة عن الاهتمامات والمشاغل الأليفة)، وإلى الطبقات الإيقاعية (إيثار البحور الخفيفة والقصيرة).

وليس بغريب كذلك ألاّ نتوخّى في توزيع المادة المجموعة المنهج التقليدي (تقسيم المدوّنة بحسب الأغراض الشعرية تقسيماً صارماً)، وأن ننتهج طريقة ذات بعد وظيفي (التقسيم بحسب محاور أغراضيّة كبرى)[2].

وهكذا فإنّه يبدو أنّ طبيعة الغرض الشعري، وطبيعة اختيار طريقة التعبير قد حدّدتا منذ أقدم العصور المباعدات الكبرى في العالم الشعري العربي وهو عالم وإن تنزّل فيه المقلّون منزلة هامشيّة هم فيها دون سواهم حظوة[3] إلاّ أنّهم فاقوا أحياناً غيرهم من المشاهير الذين عاصروهم في الاستجابة لانتظار جمهور يعكس مدى ما بلغته الحياة العصرانيّة من تقدّم، وذلك على غرار ما نلاحظ في خصوص الفترة التي تعنينا، جمهور حاجاته متعاظمة، متعطش إلى كلّ جديد، متفتح على كافة أشكال الجرأة. غير أنّنا سنرى كيف أنّ هذا التهميش الذي أصاب المقلّين لم يعدم كونه أسهم بدوره في إذكاء عمليّة بعثرة آثارهم وتلاشيها.

---

(1) انظر قصيدتي أبي الشيص، 1 و 5، ج 1، ص ص 20 ـ 205 وص ص 211 ـ 215، وقصيدة ابن جدير رقم 1، ج 3، ص ص 343 لتقف على هذه الظاهرة وقصائد إبان اللاحقي 1 ـ 5 ج III ص 225 ـ 249.

(2) انظر أعلاه ص ص 48 ـ 55 وأسفله، ص 85.

(3) نلاحظ أنّ تسمية مقلّين تحيل عادة على الكمّ (الجمحي، ابن النديم) وقد عوضت هذه التسمية عند القدامى منذ وقت مبكّر أسماء تحقيريّة مثل «أغفال»، «مغمورون»، «مغطّى عليهم»، «منسيون» (المرزباني وابن رشيق).

رفع المسهم

الفصل الرابع

طلب المدوّنة

الحالة الراهنة للمصادر

رفع المسهم

— 1 —

المنطلقات التمهيدية

يقول أكتاف نادال (Octave Nadal) في مستهلّ جملة من الأبحاث تتعلّق بمشكلية النص وما قبل النص: «اتفق لي أن أجبت أحد الأصدقاء كان يتبجّح بأنّه عثر على وثائق: تتعلّق بفالري (VALERY) لم تنشر، قلت له: «هذا من سوء حظّك» ولم أكن حينئذٍ أتوقّع أنني سأخوض مغامرة من هذا القبيل، ولم أكن أعتقد مع ذلك أنني أصبت في القول بمثل تلك الإصابة[1].

لقد أجاد المؤلف تعريف ما سمّاه «بمشاكل النّاقد الموفّق»، ومغامرة نادال هذه تشبه بعض الشيء مغامرتنا، وسيجد القارىء الخبير بمسالك التحقيق في ميدان النصوص (وهي تذكّر بمسالك التنقيب في ميدان الآثار) صدى كبيراً لأبحاث نادال في عملنا هذا، ولا شكّ في أنّ طبيعة الأدوات المستخدمة في هذا العمل وذاك مختلفة، ولكن المنهج يظلّ في جوهره واحداً. ففي حين يتمثّل عمل نادال في فكّ غوامض ما قبل النصّ، ويرمي من وراء تحليل مختلف الروايات (أي المسودّات أو المحاولات) وغيرها من «السوابق» إلى الملاءمة بين مقاصد الكاتب وآثاره في صيغتها النهائية الثابتة، يسعى عملنا إلى إخراج النصّ نفسه من مدافنه المخطوطة أو المطبوعة وإلى تحقيقه أي إلى وضع المدوّنة ذاتها لكأنه تأسيس جديد لها. فالمشاكل متماثلة هنا وهناك وإن كان مجراها على مستويين اثنين: فالسعي إلى الحصول على الوثائق غير المنشورة واحد، وعمليّة الجرد وتبديد الغموض والجمع واحدة، والصرامة في دراسة الرواية واحدة،

(1) أكتاف نادال (Octave Nadal)، «مخطوطات ومسودات للقصيدة لم تنشر»، باريس نادي الكتاب الجيّد، 1975، ذكره جان بالمان نويل (J. Bellemin Noel)، في «النصّ وما قبل النصّ»، ص 9 (بالفرنسية).

رفع المسهم

كما أنّ الحرص على التسلسل التاريخي واحد، وكذلك هذا الأمل اللّجوج الذي يراود المحقّق في بحثه عن النص في صيغته الأولى الثابتة فهو واحد.

وواضح بعد هذا كيف أن مهمّتنا في هذا المجال محفوفة بالمزالق: فنحن نشقّ ببطء غمار مدوّنة لم تزل منذ ألف سنة ونيف عرضة لضروب التبديل والتغيير، وهي إلى اليوم مهملة مجهولة في جانب كبير منها. ولعلّ البقية الباقية منها وهي ـ إن جمعت ـ تؤلف بعض المجلّدات الضخمة تساعدنا مساعدة كبيرة متى حققناها ونشرناها على فهم الشعر العربي في ذلك العصر فهماً أفضل.

ـ 2 ـ

الإشكاليّة

إنّ كثافة قرون عديدة ـ وهذا معطى كثيراً ما نغفل عنه ـ تحول بين الباحث الحديث ومدوّنة شعريّة همّشها التاريخ كما رأينا. ونحن اليوم نسعى في مرحلة أولى من البحث إلى إخراج ما أمكن من أقسامها الأكثر دلالة. وهذا العمل الذي يتمثل في إنقاذ الآثار المشتّتة، وهي في جانب منها غير مطبوعة بل ومهملة ومفقودة، لم يفتأ يثير مشاكل تتّصل بمنهج العمل وبالطريقة التي تلائمه. وفعلاً فأَنْ نَدَّعِيَ إنقاذ ما تبقى من هذه الآثار، وهذا العمل هو بحقّ من الأثريات الأدبية التي تلزم الباحث بالتنقيب المتواصل الشامل في عدد غير محدود من الكتب المطبوعة والمخطوطة الحاوية في مظانها أغلب الأجناس أو الفنون الأدبيّة في معناها الواسع التي عبّر فيها العرب عن إحساسهم وتفكيرهم خلال ألف سنة، فأَنْ نَدَّعِيَ إنقاذ هذه الآثار قد يبدو مجرّد مجازفة ومخاطرة. وقد ترتّب عن هذا الأمر أن وجدنا أنفسنا مضطرين إلى إيلاء الإشكاليّة منزلة متميّزة. ونقدّم فيما يلي خطوطها الكبرى[1].

(1) لاحظ أنّ عمليّة الجمع والمقاربة النقدية (خاصة في الجزئين I و II) التي نقدّم لها اليوم بهذه الدراسة التأليفيّة لم تمكنّا في كلّ الحالات من تقديم أجوبة عن المشاكل التي أثيرت ونرجو أنّ مواصلة مشروعنا الذي يرمي إلى التعمّق في استغلال الأجزاء III و IV و V وهي أجزاء تتّسم بالانفتاح على بعض الجوانب المجهولة في الشعر العربي، قلت إنّ مواصلة المشروع ستمكننا من تقديم أجوبة جديدة، ومن التوسّع أكثر فأكثر في =

رفع المسهم

إنّنا نعلم، كما أثبت البحث الحديث ذلك بما فيه الكفاية[1] أنّ إعداد مدوّنة ما إعداداً جيّداً ينبغي أن يستجيب لمقتضيات ثلاثة وذلك كي لا يقع جامعها في التقصير سواء بالتعميم أو بالتخصيص أي أنّ المدوّنة ينبغي أن تكون ممثلة لمجموعة العناصر التي تؤلفها، ضافية تستوعب ما لا يستقيم المجموع إلاّ به، متجانسة بإسقاط ما اندسّ فيها مما لا يتلاءم وبنيتها. غير أنّ إنجاز هذا الطموح يبدو من خلال البحث الذي نحن بصدده، ومن خلال القسم من المدوّنة الذي يعنينا شبه مستحيل. والعلّة في ذلك أوّلاً هي أنّ الجهود المبذولة منذ عقدين أو ثلاثة في مجال جمع النصوص وتحقيقها والتي ترمي إلى إعادة بناء مدوّنة الشعر في ذلك العصر ظلّت معزولة وجزئيّة. أضف إلى ذلك أنّ المجاميع الشعرية التي صدرت إلى الآن (ما يقرب من ثمانين مجموعاً سنتولى عرضها نقدياً في شكل تعاليق تقويميّة في الملاحق[2]) طبعاتها غير مرضية في جملتها[3] بل وإنّنا لا نجد إلى اليوم أي تجريد شامل منظم يتّصل بالفترة التي تعنينا باستثناء الببليوغرافيا الضخمة التي أنجزها بروكلمان (BROCKELMANN) وأثراها سزكين (SEZGIN) [4]. وحتّى أحجام الآثار المشهورة نفسها، وخذ مثلاً لذلك دواوين أبـي نواس وأبـي العتاهية وابن الرومي، فهي لا تعدو أن تكون أحجاماً تقريبيّة. وفعلاً فإنّك تتصفّح آثار المحدثين فترى أنّ حجم الأثر يمكن

= آفاق البحث الذي انطلقنا فيه.

(1) نشير على وجه الخصوص إلى الأعمال المهمة التي أنجزها بول زمتور (P. ZUMTHOR) حول الشعرية في القرون الوسطى. كما نستوحي في هذا المجال من المنهجية التي دعا إليها قريماس (GRIEMAS) في كتابه «الدلائلية الهيكليّة»، ص ص 141 ـ 170 (بالفرنسية).

(2) انظر هذه الملاحق في الجزء السادس.

(3) إنّ الإحصاء المؤقت الذي نقدّمه في الجزء الأوّل من هذا العمل ص ص 218 ـ 293 وهو يهمّ شعر أبـي الشيص يبرز النقائص التي يتّسم بها البعض من هذه الأعمال.

(4) تاريخ الآثار العربية المدونة، الجزء 2، ونشير في هذا الصدد أيضاً إلى مشروع طبعة منقحة لتاريخ الأدب العربـي (بروكلمان) تحت إشراف الألكسو، وهو مشروع قد يستغلّ كلّ ما وصلت إليه العلوم الببليوغرافية في السنين الثلاثين الأخيرة، انظر عبد الحميد النجار، مقدمة تاريخ الأدب العربـي لبروكلمان، الطبعة العربية، ج 1، ص/ س.

رفع المسهم

أن يتضاعف ثلاث مرات من رواية إلى أخرى، وفي خصوص أبـي نواس مثلاً فإننا نلاحظ أنّ مجموعة الصولي (ت 333هـ/ 945م) تمثّل ضمن المجموعات التي وصلتنا ثلث مجموعة حمزة الأصفهاني (ت 360هـ/ 970م)[1]. ونعلم من جهة أخرى أنّ شعر أبـي العتاهية الذي قاله في عتبة والتي تدلّ القرائن أنّه كان في حجم الزهديات لم يصلنا[2]. ونشير كذلك بالنسبة إلى ابن الرومي، وهو أحد الشعراء الذين كثر حولهم الجدل في الأدب العربـي، إلى أنّ البحث الحديث قد ظلّ إلى هذه السنوات الأخيرة عالة على مختارات من ديوانه صدرت سنة 1923هـ. وهي لا تمثّل سوى ربع الديوان تقريباً، ولا تعطينا عن الشاعر بسبب هذا الاختيار إلاّ فكرة موجّهة تقريبيّة[3] أمّا قائمة الأعلام في ذاتها فتظلّ في بعض المواطن مضطربة متداخلة ملتبسة لافتقارها إلى فهارس دقيقة[4]. وتنضاف إلى هذه الاعتبارات التي لا تعنى إلاّ بالإطار العام للإشكالية عدّة شكوك، ومواطن غموض لا تزال قائمة، وهي تهمّ تاريخ هذه الآثار ونسبتها إلى أصحابها. وفي هذا المجال نلاحظ أنّ ضباباً كثيفاً لا يزال يلفّ قسماً لا يستهان به من المدوّنة وصلنا في شكل شذرات متناثرة نحن نجهل قائليها.

وعلى الباحث الحصيف ذي النظرة الشمولية أن لا يُغفل ذلك وإلاّ أهمل ملمحاً أساسيّاً من ملامح المدونة. إن مدونة الأغفال هذه ـ وهي تمثل بلا ريب الشعر العربـي في جانب كبير منها كما يشهد بذلك احتفال القدامى بها بما نقلوه

---

(1) انظر دائرة المعارف الإسلاميّة (ط 2) E.I.2 ج 1 ص 149 ـ 147.

(2) انظر الجزء الثاني ص 214 ـ 219.

(3) انظر الطبعة النقدية التي أعدّها حسين نصّار، القاهرة 1973 ـ 1979 في ستة أجزاء، وهي تضمّ حوالي 30.000 بيت.

(4) نسوق في خصوص الفترة التي نهتمّ بها شواهد جد دالة على الشعراء الذين ينحدرون من نفس الأسرة، والذين يتمّ الخلط بين آثارهم من جرّاء الالتباس الذي يحصل بين أسمائهم مثل آل اليزيدي وأبـي عيينة ورزين واللاحقي وابن صبيح وأبـي حفصة وأبـي أمية وغيرهم. فهذه الظاهرة جلية في الفضاء الثقافي العربـي حيث استقرّت منذ العصور القديمة ضروب من التسلسل في تداول السنة الثقافية في مختلف أشكالها وذلك بظهور سلالات من الشعراء (نشير إلى سلالة زهير وجرير) ومن رجال الأدب في مختلف مجالات السنة الشفوية والمكتوبة.

رفع المسهم

في مجاميعهم من عيونها ـ لا تزال ثغرة كبرى في البحث الحديث، كما أنّ حجمها وتقويمها يثيران بدورهما لا محالة عدّة مشاكل منهجية. ويكفي في هذه الحالة أن نتصفّح كتب الحماسة والأدب وغيرها من المختارات كي نقف على قيمة هذا الشعر، فهو شعر يتضمّن نماذج تمثّل بحقّ ورغم كلّ شيء مقتطفات من عيون الشعر العربي[1]. وهكذا يبدو واضحاً أنّ عمليّة الجمع والتقويم النقدي التي ننجزها اليوم محدودة. وينبغي أن نضيف أنّ هذه الحدود ضيقة جدّاً، وذلك لأنّ الجرد الدقيق الشامل للتراث المطبوع والمخطوط وهو جرد يتطلب هو وحده أعواماً طوالاً تسخّر فيها فرق عديدة من الباحثين المسلّحين بأدوات العمل الملائمة ويتطوّر في نطاق مشروع تشترك فيه عدّة بلدان وتتجاوز قاعدته المؤسسات الجامعية لتشمل المنظمات الدولية والمؤسسات الخاصة ذات الصبغة الثقافية ـ هذا الجرد قد يسمح لنا بضبط قائمة تتضمّن المئات من الشعراء الذين عاشوا في حدود الفترة التي تهمّنا[2]. وإذا تمّ التأكّد من هذه المصادرة فإنّ ما ادّعاه القدامى ـ وأعجب به ادعاء ـ من أن البحتري قد طمس خمسمائة من شعراء عصره[3] يصبح قولاً معقولاً مقبولاً. على أنّنا نصادر بأن كلّ مدوّنة مهما يكن نصيبها من الاستيعاب وتجانس المضامين إن هي أبداً إلاّ مدوّنة ناقصة. وإذا انطلقنا من هذه الفرضية، وكان الأمر متّصلاً فيما يهمنا بشعر تفصلنا عنه كثافة زمنية مقدارها أحد عشر قرناً على النحو الذي ذكرنا فإنّنا نرى أنّ منهج التخفيف (أي الاقتضاب) الذي يقتصر على انتخاب قسم من المدوّنة يكون ممثلاً للشعر كلّه، منهج يمكن أن يؤخذ بعين الاعتبار. ويبدو أنّ هذا المنهج يمكّننا منذ الآن من الشروع في عمليّة التنقيب والبحث الكفيلة بفتح السبيل لبحوث مستقبليّة أعمق، وذلك دون أن ننتظر إتمام أعمال الجرد التمهيديّة الشاملة المنظّمة التي تتوقّف عليها كلّ نظرة شموليّة، ولكن لا شيء في الوقت

(1) انظر الجزء الثاني من عملنا. لتقف على بعض هذه النماذج.

(2) نذكر في هذا الصدد أنّ إسهامنا في عملية الجرد والجمع يقتصر على عدد من الشعراء محدود. فقد جمعنا حوالي عشرة آلاف بيت لخمسين شاعراً لا يزال ثلثها مخطوطاً (لا تتضمّن المدوّنة التي نحن بصدد طبعها سوى 4/ 3 هذا الحجم).

(3) انظر الوساطة، ص 160، والعمدة 1/ 100، والإبانة للآمدي، ص 23.

رفع المسهم

الراهن يبشّر بأنّ هذه الأعمال سيتمّ إنجازها[1]. لذلك قد حملنا حملاً على تجزئة المدوّنة وعلى الاقتصار في الوقت الراهن، مثلما ذكرنا سالفاً، على تقديم خمس حلقات من المجموعات النصيّة تضمّ أغراضاً مختلفة ولكنّها تدور تقريباً حول ثلاثة محاور أغراضيّة كبرى هي: محور المتعة ومحور الألم ومحور الرفض[2]. ولا ريب في إنْ هذا التقسيم إنّ هو إلاّ تقسيم عملي، غير أنّه مكنّنا بفضل الممارسة وبواسطة جملة من الإحصاءات تخصّ الفترات السابقة واللاحقة[3] من إبراز العناصر الوظيفيّة في المدوّنة، ومن تحديد خصائصها الجوهرية ولكن مع ذلك ما كنّا لنستطيع المضي في منهجنا لو لم نلجأ بشكل جزئي إلى طريقة الحذف والاجتثاث[4]. وقد وقفنا على ما لهذه الطريقة من جدوى عمليّة كبرى عندما ألفينا أنفسنا ونحن نخوض على وجه الخصوص عمليّة الجرد والإحصاء ملزمين باختيار أحد المنهجين إمّا الإلمام والإحاطة وهو عمل لا طاقة لنا به في هذه المرحلة من البحث[5] وإمّا التركيز على النماذج

(1) لقد تمّ منذ سنوات في نطاق المركزالقومي للبحث العلمي في فرنسا (C N R S) التفكير في بعث بنك للمعلومات يتولّى جمع مثل هذه الأعمال وغيرها من المعلومات الأساسيّة التي تتعلّق بمدوّنة الشعر العربي. وفعلاً فإنّه من المفروض أن يكون فريق من الباحثين من أقطار مختلفة قد التحق بهذه المنظمة لإعداد معجم للأدب العربي. غير أن الأمور فيما نعلم ظلت في نطاق المشروع الذي لم يدخل بعدُ حيّز الإنجاز.

(2) نلاحظ إجمالاً أن هذه المحاور الأغراضيّة الثلاثة تستند إلى ثلاثة مستويات تعبيريّة حدّدت السّنن الشعريّة هياكلها الأصول وتتجلّى المعاني الحافة المتصلة بها من خلال ثلاثة حقول دلالية هي: مذهب المتعة واللهو، ومذهب الشكوى أو الألمية، ومذهب التكدّي والمحارفة والظرف المتماجن (انظر أعلاه ص ص 64 ـ 70).

(3) انظر تعليقنا النقدي الذي خصصنا به القصيدة اليتيمة، ص ص 17 ـ 29.

(4) نذكر في خصوص الحذف نموذج خالد الكاتب وما اخترناه من ديوانه (الجزء 2 ص ص 53 ـ 290) وفي خصوص الاجتثاث نذكر أبا نواس والعباس بن الأحنف وأبا العتاهية وابن المعتز وأبا تمام وما اقتطعناه من دواوينهم (ج II، ص 201 ـ 221).

(5) انظر التقويم النقدي الذي قدمناه في الملحق ويتّصل بالمجاميع الشعريّة التي صدرت في العقود الأخيرة وهي تحتاج إلى التّنقيح والتّصحيح والتكملة في ضوء المادة الجديدة التي تمّ الوقوف عليها في السنوات الأخيرة والتي نُشر معظمها كمستدركات في محلات الاختصاص (انظر ج 6 الفهرس).

رفع المسهم

الدالة. فلهذه العلّة تبدو المدوّنة التي نقدمها اليوم محدودة في بعض المواطن. إنّه اختيارنا. وستتولّى الأعمال اللاحقة التي تعتمد مادة غير منشورة أو لا تزال مغمورة إثراء المدوّنة شيئاً فشيئاً لتسدّ ما فيها من الثغرات تدريجيّاً، ولتحدّد بشكل تقريبي لمن سيخلفنا من الباحثين ما يمكن أن نعتبره مدوّنة الشعر العربي في المائة الأولى من الخلافة العباسيّة.

ـ 3 ـ

الإنتاج الشعري لذلك العصر:
الحالة الراهنة للمصادر

لقد سبق أن لاحظنا أن التجريد الشامل المنظم للعدد الضخم من الكتب المطبوعة أو المخطوطة التي ضمّنها أصحاب النقول من أساطين الأدباء على امتداد قرون عديدة ما تبقّى من مدوّنة الشعر العربي، وهذا التجريد عمل غدا ممكناً بفضل وسائل البحث التي وضعتها الإعلاميّة[1] بين أيدي الباحثين، قلنا إنّ هذا الجرد قد يمكّننا في حدود الفترة التي تعنينا من معرفة عدد ضخم من الشعراء وإن لم تحتفظ سنة المنقول، وهي سنّة في أغلب الأحيان متأخّرة، إلاّ بشذرات من آثارهم، وبعناصر من ترجماتهم مقتضبة عامّة. وقد قدّمت لنا بعض المصادر المعاصرة لهؤلاء الشعراء أو المتأخّرة عنها قليلاً ـ وهي مصادر يَسيرٌ تَناولُها ـ حصيلة أولى تثير الانتباه بما فيه كفاية. ونذكر على وجه الخصوص كتابين من كتب الاختيار في القرن III/ IX هما طبقات الشعراء لابن المعتز (ت 296هـ/ 908م) والورقة لابن الجرّاح (ت 296هـ/ 908م) فهما يتضمّنان مجتمعين حوالي 180 شاعر. ونضيف إليهما الفهرست لابن النديم (ت 385هـ/ 995م) حيث يرد ذكر حوالي 600 شاعر كلّهم من المحدثين. ونذكر أخيراً حصيلة ما في كتاب الأغاني وما في معجمي المرزباني (ت 384هـ/ 990م) والآمدي (ت 370هـ/ 987م)، فالأوّل يتضمّن حوالي

(1) بعث بنوك للمعطيات تعالج هذه المعطيات بواسطة الحساوب.

رفع المسهم

1150 شاعراً أحصاهم قويدي (GUIDI) [1]. وأمّا الثاني والثالث فيذكران حوالي 2500 شاعر أحصاهم كرانكوف[2]. وهذه المصادر الثلاثة الأخيرة مجتمعة قد تقدّم في خصوص الفترة التي نهتمّ بها، وذلك بفضل الفهارس المناسبة التي ينبغي إعدادها، حصيلة إضافيّة على قدر لا بأس به من الأهميّة وهي تُثْرِي الحصيلة الأولى وتعزّزها.

وهكذا نلاحظ أنّ قائمات الشعراء وإن كانت ناقصة مفكّكة[3] فهي لا تنفك تثير دهشتنا لما تتّسم به من طول[4] كما أنّ الإنتاج الشعري الذي تعكسه هذه القائمات حتّى وإن افترضنا أنّه لشعراء لا يعدو شعر معظمهم المجموعات الصغيرة (من 20 إلى 50 ورقة تضمّ ما بين 800 و 2000 بيت على نحو ما لمّح إليه صاحب الفهرست) هو إنتاج لا ينفك بدوره يثير الدهشة لما يمكن أن يكون عليه حجمه الجملي. وإنّنا لنعلم أنّه لم يصلنا من المجاميع الستمائة التي أحصاها ابن النديم كما ذكرنا للفترة الممتدة من أواسط القرن II/ VIII إلى حوالي أواخر القرن III/ IX ـ لم يصلنا منها سوى عشرين مجموعاً هي في أغلب الحالات ناقصة لم تقع صيانتها وحفظها[5]. ونعلم كذلك أنّ مجامع الاختيار الأولى التي استقت مادتها من النسخ الأصلية أو من المصادر التي تقدمتها بزمن قليل قد آلت هي أيضاً إلى نفس المآل. ويكفي أن نذكّر في هذا السياق ببعض

(1) الأغاني، ط. د. م. إ ـ بريل، ليد 1900.

(2) طبع الكتابان في مجلد واحد، القاهرة 1354.

(3) لم يصلنا من معجم الشعراء للمرزباني إلا القسم الأخير وهو يبدأ بحرف العين. وهذا الكتاب يتضمّن حسب شهادة ابن النديم وهو معاصر له (الفهرست، ط طهران ص 147) حوالي خمسة آلاف شاعر في نسخته الأصليّة. لاحظ كذلك أنّ القفطي (ت 646/ 1248م) أحصى في مؤلفه: «المحمدون» من المحمّدين وحدهم 328 شاعراً، مما يؤكّد ظاهرة تضخّم عدد الشّعراء في المحيط الثقافي العربي.

(4) نذكر الثّبت المؤقت الذي قام به محمد مصطفى هداره في كتابه اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني (ص ص 619 ـ 643) فقد ذكر فيه حوالي خمسمائة شاعر عاشوا في هذه الفترة.

(5) تشهد على هذا نسخة ديوان راشد أبو حكيمة (مخطوط برلين) وقد اعتمدناها لاختيار أشعاره (انظر الجزء IV من مدوّنتنا).

رفع المسهم

العناوين المشهورة التي تدخل اليوم في عداد الآثار المفقودة مثل «الباري» لهارون بن المنجّم (ت 288هـ/ 901م) و «الباهر» ليحيى بن المنجم (ت 300هـ/ 903م) و «المستنير» للمرزباني وهو في ستة آلاف ورقة وستة أجزاء، ولا ننسى كذلك مختارات طيفور (ت 280هـ/ 893م) والصولي (ت 335هـ/ 943م)[1]. بقي أن نتساءل عمّا أصاب الآثار الشّعريّة التي سلمت من عوادي الزمن ومن ضروب التغيير والتبديل. فهذه الآثار، وإن قامت شاهداً على أنّ حجم المدوّنة الأصليّة الضخم لا مراء فيه، وإن سلّطت أضواء جديدة على جوانب من المدوّنة نجهلها أو نعرفها لماماً، فهي تمثّل مجالاً لم تذلّل بعد صعابه لما اتّسمت به جلّ هذه الآثار من تشتّت. فهذه الآثار آثار مبعثرة[2] وإذا عثرنا على أجزائها فإنّنا نجدها مبثوثة في عدد من كتب الأدب لا يحصى. وكتب الأدب هذه تتعدّد أنواعها (من طبقات ابن المعتزّ إلى خزانة البغدادي)، وتتخلّل تاريخ الأدب الممتدّ على اثني عشر قرناً وهي تمثّل في نهاية المطاف مدار الأمر في كلّ بحث يروم التعمّق في القضايا التي تثيرها المدوّنة. وهكذا فإنّ شتات هذه الآثار الشعريّة ينصهر في نسيج كتب الأدب تلك، ويصبح ملائماً لواقع جديد لتأدية وظيفة جديدة، فتسقطبه السياقات التي أقحم فيها ويفقد هويته الحقيقيّة ويغدو مجرّد شواهد تورد لتصوير غرض بين الأغراض أو تثبيت رأي أو إسناد حكم أو دعم حجة أو معاضدة استطراد أو ترصيع خبر، لذلك ليس بغريب أن لا نجد لأصحاب المختارات ومصنفات الأدب على اختلافها والنقاد حرصاً ملحوظاً على ضبط أسانيد المادة الشعريّة التي اعتمدوها (ذكر أسماء الشعراء وتحديد العصر)، وأن نراهم بعملهم ذلك يلقون بجانب لا بأس به من المدوّنة في غمار المجهول[3].

---

(1) انظر الفهرست، ط طهران، ص ص 146 ـ 163).

(2) يقدم لنا سزكين (وهو بذلك يكمل ما جاء في تاريخ بركلمان)، ثبتاً مؤقتاً لمصادر هذه الآثار وذلك من خلال تراجم الشعراء الذين عاشوا الفترة التي نهتم بها والذين يقارب عددهم ثلاثمائة شاعر (انظر تاريخ الآثار العربيّة المدوّنة، الجزء الثاني).

(3) مثال ذلك أن باب «النسيب» في حماسة أبي تمام وهو يعدّ من أجود النماذج الدالة على هذا الغرض يتضمّن 79 قصيدة نجهل قائليها وذلك من مجموع 139 قصيدة. ويتبيّن لنا =

رفع المسهم

تلك هي خصوصية المشاكل الداخلية التي يثيرها هذا الفحص الأوّل بل وإن الصعوبات التي تعترض الباحث اليوم وقد عددنا بعضها (ضياع جزء كبير من الشعر، تشتت الآثار وتلاشيها، تهشيم الأطر، التعتيم على الشعراء) لا تقف عند حدود المدوّنة كما وصلتنا بعد أن عملت فيها تصاريف النقل ومنازع الأدباء على مدى ألف سنة عملها وشكلتها على الهيئة التي ذكرنا بما تعرضت له من ضروب التحريف والانخرام، وإنّما نجد صعوبات أخرى لا تقلّ شأناً عن الأولى، وإن كانت خارجية صرفاً، وهي لا تنفكّ تكوّن عوائق حقيقيّة تحول دون أعمال الجمع والتحقيق وإصدار الطبعات النقدية التي هي الآن بصدد الإنجاز. فالأمر يتّصل بالطبع وكما سبق أن لاحظنا بوسائل البحث التي تتوفّر للباحثين وهي وسائل لا تزال تقليديّة. لكنّه يتّصل أوّلاً وأساساً بالمادة نفسها، ونعني بها الوثائق المطبوعة والمخطوطة التي بحوزتنا، والتي تحفّ بها كما نعلم ألوان من الشبهات والنقائص.

والصعوبات في هذا المجال نوعان:

(أ) الافتقار إلى طبعات تخضع لشرائط التحقيق العلمي تتناول عدداً كبيراً من المصادر الأساسيّة. وهو ما ينجر عنه نقص كبير في مجال الاستغلال المحكم لهذه المصادر. نذكر منها مثلاً شرح نهج البلاغة لابن أبـي الحديد (ت 656/ 1258م) أو شرح مقامات الشريشي (ت 619/ 1223م) أو خزانة الأدب للبغدادي (ت 1093/ 1682م) ـ وجميعها موضوع بين أيدي الباحثين في طبعات ينقصها الجهاز النقدي المحكم والفهارس الشافية[1] ـ وهذه المصنّفات رغم كونها متأخّرة، لها فضل الاحتفاظ بنتف من الآثار المفقودة أو تقييد روايات نادرة أو تقديم أخبار غير منشورة. ولسنا بحاجة في هذا الصدد إلى أن نشير إلى أنّ الدراسات العربية لا تزال عالة في خصوص كتاب الأغاني نفسه

= حين نبحث في محاضرات الراغب الأصفهاني (ت 503/ 1109م) أنّ في هذا المصنّف نسبة من القصائد المجهول قائلها قد تفوق ما وجدناه في الحماسة، وتنطبق نفس الملاحظة على مختارات أبـي حيان التوحيدي في الصداقة والصديق.

(1) ونذكر كذلك نهاية الأرب للنويري (ت 732/ 1332م) وقد طبع طبعة ناقصة في 22 جزءاً.

رفع المسهم

على الفهرس العام الذي وضعه قويدي في أواخر القرن XIX على ما به من نقص، أمّا الطبعة الممتازة التي أعادت دار الكتب إصدار قسم منها سنة 1970 يبلغ الجزء السابع عشر فهي كذلك تفتقر إلى الفهارس العامة.

(ب) الفوضى التي تتّسم بها حركة الطبع والنّشر، أو الغياب شبه الكلّي للتّشاور العربي الرّامي إلى وضع تخطيط شامل لإنقاذ التراث المكتوب ونشره. وقد ترتّب عن هذه الحالة وفي هذا المجال أو ذاك أن ظلّت بعض النصوص الهامة ذات الثروة الوثائقيّة الغزيرة والتي لا تقدّر قيمتها في كثير من الأحيان عزيزة المنال صعبة الإدراك. والأمثلة على هذا كثيرة.

نذكر أولاً الطبعات النادرة[1] بل والمفقودة مثل الفهرست (طهران 1971) والحماسة البصرية (حيدر أباد 1964) وهي طبعات لا تملكها بعض المكتبات الوطنية.

ونذكر أيضاً المجموعة الضخمة من المخطوطات النفيسة في الخزائن العموميّة[2] وهي تنتظر من يخرجها[3] ونشير بالخصوص إلى بعض كتب الاختيار مثل المنتخب للميكالي (ت 460/ 1044م) وصفوة الأدب للكوراني (ت 595/ 1198م) والحماسة المغربية للبياسي (ت 652/ 1254م) والدرّ الفريد لأيدمر (أواخر القرن VII/ XII)[4] ومنتهى الطلب من أشعار العرب

---

(1) لا تتعلّق الندرة بمستوى الطبعة.

(2) لا نغفل كذلك عن المخطوطات التي قد تكون على ملك الخواص وهم يتشبثون بها ويحرصون على الاحتفاظ بها. ويكفي أن نذكر ديوان بشار فقد كان إلى زمن قريب مفقوداً ثمّ تمّ العثور على قسم منه بفضل نسخة على ملك عائلة ابن عاشور في تونس ونشر لأوّل مرّة ما بين 1957 ـ 1960.

(3) لسنا بحاجة إلى أن نذكّر في هذا السياق بأنّ بعض المحافظين في المكتبات لا يرخصون في تصوير بعض المخطوطات لطبعها أو لاستغلالها. وقد حدث لنا هذا الأمر في خصوص «كتاب الدر الفريد» الذي سيردُ ذكره، وقد أشار محقق الحماسة البصرية (حيدر آباد، ص 42) إلى أنّه «لم يتمكّن من الحصول على نسخة من مخطوط اسطنبول بله الاطلاع على النصّ الأصلي».

(4) المخطوطات الأربع التي أشرنا إليها توجد في مكتبة أحمد الثالث باسطنبول وقد اطلعنا =

رفع المسهم

لابن ميمون (القرن XII/ VI) وهو مجموعة ذات قيمة كبيرة (1000 قصيدة تضمّ حوالي 40.000 بيت) لم يصلنا منها سوى ثلاثة أقسام من عشرة، ولولاها لظلّت جوانب كثيرة من بعض الآثار مفقودة إلى الأبد فيما نظنّ[1].

ونسوق أخيراً مثالاً ساطعاً يتمثّل في الكتب المخطوطة التي لا نملك ممّا نشر منها سوى طبعات جزئيّة ناقصة. ونذكر خاصة مجموعتين من المختارات هما حماسة الظرفاء لعبدلكاني (ت 431هـ/ 1039م) والتذكرة السعدية للعبيدي (ق XIV/ VIII)[2]. ونذكر أيضاً أضخم معجم من معاجم التراجم وهو الوافي للصفدي (ت 764/ 1362م)، وإنّنا نتوقّع أن تصدر الأجزاء المتبقية منه في السنين العشر القادمة[3] كما نعلم أنّ نفس المآل آل إليه الكتاب العظيم الذي وضعه العمري (ت 749/ 1362م) وهو مسالك الأبصار ونحن لا نزال ننتظر صدور القسم الخاص بشعراء المغرب الإسلامي[4].

هذه هي في عجالة بعض الصعوبات الكبرى التي يواجهها الباحث الذي يسعى إلى ضبط المدوّنة. ومن البديهي أنّه ما لم يتمّ تذليل هذه الصعوبات فإنّ جانباً كبيراً من المدوّنة سيظلّ مستعصياً على الجرد الشامل المنظم إلى أمد بعيد، وإن كنّا نعلم أنّ جمع هذا التراث وإنقاذه في وقت قصير أمر ميسور بفضل ما توفّره أجهزة البحث الحديثة من وسائل جديدة ملائمة. ولا شكّ في أنّ

= عليها في مكانها وهي في حالة جيّدة.

(1) نذكر على سبيل المثال عروة بن أذينة وهو شاعر من الحجاز توفي سنة 130/ 747، يقول عنه بلاشار (BLACHERE) في تاريخه ص 626 الطبعة الفرنسية: «لم يبق من شعره سوى نتف قصيرة» ونحن نعلم الآن أنّ جانباً هاماً من شعر عروة هذا قد تمّ إخراجه بفضل الكشف عَنْ مخطوطة «منتهى الطلب» (انظر شعر عروة بن أذينة للجبوري، بغداد 1970).

(2) لم يصدر من هذا الكتاب سوى الجزئين الأوّل والثاني وهما يمثلان حوالى خمس حجمه الجملي، نُشرا تباعاً 1972 ـ 1973.

(3) حصلنا على هذه المعلومة من أحد المشاركين في هذه الطبعة عند مروره بتونس.

(4) لم يظهر من هذا المصنف إلاّ قسم واحد في طبعة جيدة لأحمد زكي، دار الكتب القاهرة 1924 في جزء واحد.

رفع المسهم

مظاهر التأخير المتراكمة والنقائص التي نسجّلها في خصوص إعداد المراجع السهل تناولها وذلك منذ أن انقرض جيل المحققين الكبار (من المستشرقين أمثال دي ساسي واهلوردت ووستنفلد De Sacy, Ahlwardt, Wustenfeld ومن علماء التنقيب والتصحيح الذين عملوا في نطاق دور النشر القديمة كبولاق والجوائب)، لا شكّ في أن هذه المظاهر لا تعني في نهاية المطاف إلاّ المؤلفات المتأخّرة عموماً والتي يتراءى للبعض أنّ طبعها أو إعادة طبعها ليس أمراً ملحّاً على النحو الذي نرى. وفعلاً فقد تبدو بعض المؤلفات لمن ليس لهم كبير اطلاع مجرّد نقول لا تعدو ترديد مادة معروفة تعيد تبويبها في كل مرّة على نحو مخصوص. غير أنّ الذي يغرب عن هؤلاء في كثير من الأحيان هو أنّ هذه المؤلفات، زيادة عمّا تضيفه إلى المؤلفات السابقة الناقصة أو المفقودة من مادة لم تنشر، تقوم في كثير من الأحيان بتكملة لم نكن ننتظرها، وذلك حين يتّصل الأمر بمراجعة رواية ما، أو بتصحيح سهو أو وهم أو بتوضيح مسألة غامضة، أو بتصويب ما يقع فيه النساخ من أخطاء وما أكثر ما يحدث ذلك[1]. كما أنّ البعض من المصنّفين أصحاب النقول واللّم والجمع، وهم من المشاهير الذين حفظوا السنة الثقافية[2]، كانوا فضلاً عمّا يجمعون من المخطوطات النادرة التي جاءت بخطّ كبار النساخ[3] فيخلدون بذلك سنّة كبار رجال المكتبات كالبكري (ت 487 هـ/ 1094 م) وابن خير (ت 575/ 1179 م) وهما أندلسيان[4]، ـ قلت إنّهم كانوا فضلاً عن ذلك يرتادون خزائن المكتبات السلطانيّة[5] بسهولة نظراً

---

(1) سنقدم نماذج عديدة في ثنايا التعاليق النقدية التي ترافق المدوّنة.

(2) نذكر بأنّ التذكرة السعدية للعبيدي انظر أعلاه ص 104 تتضمّن صفوة ما جاء في حماستي ابن فارس (ت 379هـ) وأبي هلال العسكري (ت. 395 هـ) وهذان المصنفان مفقودان كما نعلم.

(3) لقد ظلت مجموعة البغدادي (ت 1093/ 1982م) مشهورة لما تحتويه من نفائس المخطوطات وقد ذكر المؤلّف في ديباجة «الخزانة» نماذج فريدة من هذه المخطوطات هي اليوم مفقودة.

(4) انظر فهرست ابن خير (فهرست الكتب والأعلام) ط كودرا وربرا، تارقوص 397، وما يتبعها.

(5) نذكر في هذا الصدد شهادة ياقوت الحموي (معجم البلدان، مرو) فقد وصف إقامته بمرو =

رفع المسهم

لمناصبهم[1]. وكان لهم إلى ذلك متسع كبير من الوقت وفسحة من الحرية كي يستقوا من حجم الكتب الضخم[2] الموضوع في تلك المكتبات ما يريدون من المادة الأدبيّة التي تتيسر لهم مراجعتها. وهكذا نبيّن الدّور الحاسم الذي قام به هؤلاء المصنّفون الحفظة في هذه المرحلة وأثرهم العميق في تناقل جانب كبير من المدوّنة والمحافظة عليه.

* * *

هذه هي حدود المدوّنة وهي حدود لم تتّضح بعدُ معالمها كلّ الوضوح، ولا تزال جوانب الغموض فيها كثيرة. لذلك ستظلّ قضيّة المصادر (التنقيب عما لا يزال مهملاً منها في خزائن المخطوطات، جمعها، تحقيقها، إعادة نشر النّادر من طبعاتها، تجديد الطبعات الرديئة منها...) ستظلّ قضيّة هذه المصادر وكذلك الطّرق التي سَتُتَوخَّى في مباشرتها، المشكلة العاجلة الأم[3]. أمّا أعمال التحقيق والنشر التي بصدد الإنجاز وهي

= بين سنتي 613/ 1216 و 616/ 1219 وذكر أنّه استعان بالمكتبات العامة في هذه المدينة (خزائن الوقف) وعددها عشر، وهي تحتوي على عشرات آلاف الكتب وذلك لجمع المادة التي ألّف منها معجمه وغيره من المصنفات (انظر مجموعة النصوص المتعلّقة بهذا الغرض في كتابنا «الفكر التربوي عند العرب»، ص ص 108، 109).

(1) نعلم أن ثلّة من حفظة التراث هؤلاء كانوا يشغلون خططاً سلطانية نذكر منهم الخالديّين (أبا بكر: ت 380هـ/ 990هـ وأبا عثمان: ت 390هـ/ 999م) وقد تولّيا خزانة سيف الدّولة، وابن أبي الحديد (ت 656/ 1258م) وكان مشرفاً على خزائن الكتب ببغداد قبل زحف المغول، والنويري (ت 932/ 1332م) صاحب نهاية الأرب الذي تولّى ديوان الرسائل، وأخيراً السيوطي (ت 911/ 1505م) الذي جمع إلى خطة القضاء مشيخة إحدى «المدارس النظامية» (خانقاه) بالقاهرة.

(2) انظر الدّراسة الثريّة التي أنجزها الفقيد يوسف العش: المكتبات العربية، دمشق 1976، ص ص XI، X.

(3) نذكر في هذا الصدد العمل الضافي (وإن كان لا يخلو من نقائص) الذي أنجزه علي الخاقاني في تأريخه لشعراء العراق، وهي موسوعة ـ كما يزعم صاحبها ـ ذكر فيها شعراء العراق قاطبة من البداية إلى يوم الناس هذا (ظهر من هذا الكتاب، إلى حدود 1962، عشرون جزءاً، وهو يتضمّن مجموعاً غزيراً تتداخل فيه التراجم والمختارات، وقد رتبه ترتيباً ألفبائيّاً).

رفع المسهم

كثيرة[1] فنحن نعلم أنّها لا تزال تشكو من البطء والنقص في التنسيق ما تشكو، ولا ندري حتّى متى سيظل الإنتاج الشعري في المائة الأولى من تاريخ الخلافة العباسية «في عصرها الزاهر» مقصوراً على شعراء المدح الكبار من الذين عاشوا في رعاية السلطان ببغداد؟ ونتساءل هل سَيُسْلب معاصروهم من الشعراء المنسيين حقهم في الكلام إلى الأبد؟ هل سيكون مصيرهم الغبن على الدّوام، وهم الذين كرّمهم كلّ من ابن المعتزّ وابن الجرّاح فصنّفا في حقّهم كتابي الطبقات والورقة؟.

(1) تشهد بهذا مجلة المورد (بغداد) فهي لا تنفك تقدّم للباحثين في أعدادها الضخمة، وذلك منذ عشر سنوات، مجموعات شعرية لم تنشر فتثري بذلك مجال البحث وتقدّم عناصر جديدة تدقّق بها أكثر فأكثر ملامح المدوّنة العامة للشعر العربي.

رفع المسهم

الفصل الخامس

مدوّنة الشعراء وحدودها

العوامل العامة التي أدت إلى تشتتها وانخرامها

ـ 1 ـ

العوامل الخارجيّة

رفع المسهم

المنطلقات العامة

«إنّ جملة الآثار التي يتألّف منها التراث (أو موروث السنن من المكتوب وغير المكتوب) ناتجة عن اختيار. وهي ليست حصيلة لما أنتجه التاريخ بقدر ما هي حصيلة لما تمّ الاحتفاظ به. وثراء التراث ناجم أيضاً عما سقط عنه أو حذَفَه. فالقليل الباقي من آثار أبيقور (Epicure) التي بين أيدينا لم يُعرف إلاّ صدفة. بل وإنّ الآثار التي احتفظ بها التاريخ هي نفسها ما كان ليتسنّى لها أن تبقى لو لم تؤدّ ضريبة التّشويه البالغ الذي أصابها أحياناً. وقد فرض عدد كبير من هذه الآثار نفسه لما يتمتّع به من فذاذة، غير أنّ عدداً كبيراً من الآثار ضاع لأنّه هو أيضاً فذّ. ولم تتمكّن الآثار الأولى من البقاء إلاّ بفضل الخدمات التي كانت قادرة على تقديمها في مجتمع ما».

جان بولاك.[1]

إنّ ظاهرة التشتت والضياع[2] المزدوجة التي أشرنا إليها بشكل مجمل في الصفحات السابقة، والتي حدّدت شكل المدوّنة الحالي، لم تتولّد عنها فيما نعلم بحوث معمّقة ترمي إلى إبراز العوامل التي قامت بدور حاسم في إتلاف هذه المدوّنة.

ثمّ إنّ مواصلة التذرّع في معالجة هذه القضية بعوامل لها طابع عام مثل الظروف التاريخيّة (فالإنتاج الشعري الذي نهتمّ به عمره أكثر من ألف سنة) أو ما تعرضت له المدوّنة من آفات الرواية، أو البعثرة التي أدّى إليها الانتشار

---

(1) انظر ص 39.

(2) حاولنا توضيح جوانب من هذه المشكلة في الدراسة التي خصصنا بها خالد الكاتب (ت 260 / 868) انظر ج II، ص ص 59 ـ 68.

رفع المسهم

الجغرافي، أو أخيراً وبوجه خاص الصراعات العرقية والثقافية (الشعوبية)، والصراعات القبلية (العصبية اليمنية مقابل العصبية القيسية) والصراعات الدينية والسياسية (العلويون والخوارج والأمويون والعباسيون)، وهذه الصراعات عادة ما يتذرّع بها النقد القديم، قلت إنّ مواصلة التذرّع بهذه العوامل لا تمثّل في رأينا إجابة نهائيّة عن هذا المشكل المعقد الذي لم يغب عن أذهان القدامى أنفسهم[1]. ولا شكّ في أنّ مهمّة مؤرخ الأدب في هذا المضمار غير هينة وقد ينجرّ عن تناول هذه الظاهرة في جوانبها كلّها أن ينخرط النقاش في منظورٍ متعدّد الاختصاصات تُعالجُ من خلاله المدوّنة باعتبارها نتاج مجتمع ما ونتاج ثقافة ونظام اقتصادي معينين كل ذلك في آن واحد. ولا ندّعي أنّنا سنتناول هذه الإشكالية بالتحليل. فهذا الأمر قد يتجاوز قدراتنا وإمكاناتنا في الوقت الراهن والحدود التي وضعناها لهذا العمل في آن واحد. فلهذا السبب سنقتصر في الفصول اللاحقة على تقديم إطار للبحث يسعى قبل كُلّ شيء إلى إبراز الأفكار الأساسيّة التي ينبغي في نظرنا أن نأخذها بعين الاعتبار عندما ندرس هذه الظاهرة دراسة عميقة. ونبادر، دون أن نتخلّى عن المنظور التقليدي في معالجة القضية، باستخلاص مجموعتين من العوامل المتضافرة، بعضها خارجي وبعضها داخلي، يبدو أنّه كان لها بعيد الأثر في عمليّة الإتلاف التي أشرنا إليها وذلك في مستويات مختلفة. ونعتزم استعراض هذه العوامل واحداً واحداً في شكل معطيات مؤقتة متّبعين نسقاً شكلياً في ترتيب القضايا وذلك لضرورة منهجيّة يقتضيها العرض. مع العلم أنّ التحليل لا يستقيم إذا نظرنا إلى كلّ عامل على حدة، وأنّ تداخل هذه العوامل كلّها هو الذي يُمَكِّنُنَا وحده في تفسير ما عليه المدوّنة من تدهور.

فهذا الفصل وكذلك الفصل اللاحق يحاولان رسم الإطار العام لهذه النظرة ويقتصران في التحليل على نقاط ستّ هي:

---

(1) انظر في هذا المضمار ما قاله الجرجاني في أواسط (القرن IV / V في شأن حالة المدوّنة التي تتعلّق بالمحدثين، (الوساطة، ص ص 160، 162).

رفع المسهم

ـ 1 ـ

«السلطان الأدبـي» أو سلطان الأعلام المشهورين

إنّ الأمر الذي نعلمه، والذي لاحظه القدامى منذ زمن جدّ مبكّر، هو أنّ بروز عدد قليل من الشعراء في كلّ عصر من عصور المجال العربـي، شعراء موالين في أغلب الأحيان للسلطان، يحتكرون النباهة، ويستأثرون دون غيرهم بمفاتيح النجاح والحظوة[1] كان على الأرجح أحد العوامل الرئيسيّة التي أعانت على طمس حضيرة ثرّة من المواهب الفتية إن لم تزجّ بهم في غمرة النسيان، وهي مواهب ظلّت آثارها خارج مسالك النسخ والنشر الطبيعيّة، وسرعان ما تشتّت جانب كبير منها وتلاشى. لقد بلغ نفوذ السلطة الأدبيّة الرسميّة في أواخر القرن II/ VIII، وعلى امتداد القرن III/ IX، وذلك في بغداد حيث قصور الخلفاء ومقصد الشعراء، وحيث مجالس الأدب، درجة فاز فيها عدد محدود من الشعراء باستقطاب الحركة الشعريّة استقطاباً حقيقيّاً. وسرعان ما غدا هؤلاء الشعراء محكّاً «للشرعيّة الأدبيّة»[2] تخضع له آثار الشعراء المبتدئين الساعين إلى الشهرة، ونذكر في هذا المضمار مثال أبـي تمام، فقد كان الرقيب العام لشعراء عصره، وقد ساعد الشاب البحتري على النجوم بسرعة. ولعلّ ذلك كان على حساب أترابه المعاصرين له والذين لم يجدوا من يرعاهم[3] وقد اعترف البحتري لأبـي تمام بهذا الجميل وأضمر له خلال حياته كلّها إجلالاً كبيراً، وأقرّ لهذا الأستاذ بعد رحيله كلّ ما يقتضيه واجب الإكرام والوفاء. غير أنّ هذا الأمر لم يمنع البحتري بعد ذلك من معاملة شعراء جيله ممن لم يحظوا إلى ذلك الوقت بشهرة معاملة مغايرة. فقد ورد في خبر مردّه إلى القرن X/IV أنّ البحتري قد دفعته الغيرة فعمل بما له من صيت ذائع كي يضمن تفرّده بالشهرة على طمس

(1) نذكر الثالوث الأموي: الأخطل وجرير والفرزدق في القرن الأوّل، وبشار وأبا نواس وأبا العتاهية في القرن الثاني، وأبا تمام والبحتري وابن المعتز وابن الرومي في القرن الثالث والمتنبـي في القرن الرابع.

(2) أخذنا هذه العبارة من جمال الدين بن الشيخ، «الشعرية العربية»، ص 22 بالفرنسية.

(3) انظر الصولي، أخبار أبـي تمام، ص 66 وأخبار البحتري، ص ص 56 ـ 66.

رفع المسهم

خمسمائة من شعراء عصره بإحراق دواوينهم[1]. ولا ريب في أنّ هذا الزعم مبالغ فيه غير أنّه يمثّل مؤشراً يلفت الانتباه خصوصاً عندما يتدبّر المرء أمر هذا العدد الهائل من الدواوين الشعرية التي قيلت في ذلك العصر ولم تصلنا. وهذه الظاهرة لن يزيدها شاعر كالمتنبي في عصر لاحق إلاّ تأكيداً. وشهادة الواحدي (ت 468هـ/ 1075م) في هذا المضمار، وهو أحد شرّاح هذا الشاعر الكبير، هي أيضاً ذات دلالة قويّة. فهو يقول في مستهلّ شرحه: «إنّ الجمهور أبان منذ زمن بعيد عن ازدرائه للشعر والشعراء، وفضّل المتنبّي دون سواه، ولم يقم وزناً لما جاء به غيره وإن كانت مزيته فوق مزية المتنبي» وقد قيل إنّ مدوّنة الشعر كلّها باستثناء الشاعر المفضّل قد آلت إلى الزوال وأضاف الواحدي بأن العلّة في هذا ليست سوى حظّ أورثته الصدفة[2]. وهكذا فإنّ المتنبي هو أيضاً يكون، قد أسهم بواسطة نقّاده وشرّاحه إسهاماً كبيراً في طمس جانب كبير من مدوّنة المقلّين، وهو يذكرنا بسلفه الشهير دون أن يلجأ إلى إحراق الآثار.

والراجح أنّ ظاهرة بعثرة الآثار وتشتيتها قد ظهرت منذ زمن مبكّر[3] نسبياً. ولعلّ ابن النديم نفسه قد اعتمد أثناء تأليف فهرسته سنة 377/ 987، وهو يعدّ قائمة الشعراء الذين وقف على دواوينهم، مادة أدبيّة لا تتضمّن سوى روايات محرّفة للآثار الحقيقيّة. بل وإنّنا مدفوعون إلى الاعتقاد بأن المجاميع الأصول للآثار التي نعدّها اليوم مفقودة أخذت منذ القرنين IV، V تتلاشى شيئاً فشيئاً. وبأن المولعين بنفائس المخطوطات المهرة من أصحاب الخزائن الخاصة أو أصحاب المكتبات من الورّاقين هواة الأدب كان بإمكانهم، هم وحدهم،

(1) انظر الآمدي، الإبانة، ص 23 وهو يردّد ما قاله الجرجاني في الوساطة ص 160، وانظر أيضاً العش، المكتبات العربية، ص 277 ـ 278 حيث ينقل المؤلف خبراً ذكره البيهقي في تاريخ الحكماء، مخطوطة دمشق وفيه: «إنّ إحراق مكتبة الساسانيين كان بإيعاز من ابن سينا وقد كان يرغب في أن ينسب إلى نفسه مباحث الفارابي، هذه المباحث التي كانت محفوظة بعناية شديدة في تلك المكتبة». ولا شكّ في أنّ هذا الخبر نادرة تروى غير أنّه ذو دلالة عميقة.

(2) انظر، الواحدي، شرح ديوان المتنبي، برلين، ص 3.

(3) إنّ المدوّنة التي نقدمها في خمسة أجزاء تمثل أفضل صورة لهذه الظاهرة.

رفع المسهم

الاحتفاظ بنسخ فريدة من هذه الآثار في خزائنهم[1]، وهي سنة ستتواصل حلقاتها حتى القرن الحادي عشر الهجري مع البغدادي صاحب الخزانة.

ـ 2 ـ

رعايـة الأدب

لقد كانت رعاية رجال السياسة للأدب والأدباء مؤسسة فعليّة، ورثت سنة ضاربة جذورها في القدم، وهي سنة واكبت في تطوّرها الدور الذي أوكلته السلطة السياسية إلى الشعر[2] وقد عكست هذه المؤسسة ما كان للطبقة السياسية من رغبة في الأبهة ومظاهر العظمة، ومن مشاغل اجتماعية واقتصادية أو من اعتبارات مردّها إلى الأذواق والمنازع[3]. ففي عهد البرامكة ببغداد[4] وبني طاهر بخراسان[5] والعامريين بقرطبة[6] وابني عبّاد بإشبيلية[7] والمرينيين بفاس[8] بدأت

---

(1) ذكر التوحيدي خبراً ونقله عنه ياقوت في معجمه، ج 16، ص ص 101 ـ 102 وهو يتعلّق ببعض آثار الجاحظ التي فقدت في (القرن X/IV)، وهذا الخبر مبين بما فيه كفاية وهو يدفعنا إلى تعميم هذه الظاهرة وسحبها على الآثار الشعرية.

(2) في بغداد هذه المدينة التي عرفت تمدناً كبيراً في (القرنين II و III/ VIII و IX) كثيراً ما يتحوّل الشاعر من شاعر المجموعة المدافع عن قوم أو مذهب أو مصلحة إلى شاعر نديم ومصاحب حميم للطبقة الحاكمة. انظر في خصوص تطوّر هذه الظاهرة جمال الدين بن الشيخ (الشعرية العربية، ص ص 27 ـ 32) حيث يعود المؤلف بمزيد من الدقّة إلى التحاليل الإجماليّة التي قدمها بلاشار (تاريخ الأدب العربي ج III، ص ص 544 ـ 548 بالفرنسية) والأشتر، (البحتري، ص 23)، والبستاني، (ابن الرومي، ص 311).

(3) نجد مثالاً حياً لذلك في الصداقة التي عقدت أسبابها بين الوزير ابن الزيات والشاعر راشد أو حكيمة، انظر المدوّنة ج IV، ص 81 ـ 83.

(4) انظر الجهشياري، كتاب الوزراء، ص ص 211، 212.

(5) انظر المرزباني، الموشح، ص ص 439 ـ 500.

(6) اصطنع المنصور بن أبي عامر ديوان الندماء، انظر: (أ) قنزال بالنسيا (G. PALENCIA)، تاريخ الأدب العربي الأسباني (الترجمة العربية، القاهرة، 1995، ص 65).

(7) انظر المراكشي، المعجب، ص 117.

(8) انظر ليون الأفريقي (الحسن الوزان) وصف أفريقيا، ترجمة عبد الرحمان حميدة، ص 263.

رفع المسهم

هذه المؤسسة تنتظم في إطار ما اصطلح على تسميته حينئذٍ بديوان الشعر، وهو ضرب من الإدارة في أولى مراحل تكوينها يوكل إليها انتقاء الشعراء الذين يثبتون في قائمة المدّاحين الرسميين. ونحن نعلم كيف أنّ هؤلاء الشعراء كانوا يتسابقون في نَهَم ليتقاسموا عطايا رجال السلطة من هبات وأموال ومنح وكيف أن الأمر سيؤول بهم إلى تكوين ما يشبه الحلقة المغلقة الموصولة مصالحها وصلاً وثيقاً بالسلطة السياسية هذه السلطة التي سيصبحون أنصارها المتملقين المحترفين فيتكلّفون لها بما تبغي من الشرعية ويمنحونها من طمأنينة الضمير الأخلاقي ما يتمّ به تبرير كل بادرة نفوذ.

أضف إلى ذلك أنّ رعاية الأدب والكلف به ـ في عصر كان رجال السلطة (من خلفاء وأمراء ووزراء، وكتاب وولاة) يتفاخرون فيه بأنّهم هم أنفسهم مولعون بالأدب ـ ساعدا على ازدهار المجالس الأدبيّة (الخصومة بين القدامى والمحدثين، الخصومة حول البحتري وأبـي تمام)، وعلى إذكاء العصبيات القبلية (تواصل الصراع بين اليمنية والقيسية بشكل حادّ)[1]، وعلى ظهور المدارس (التنافس بين البصرة والكوفة)[2]. وسرعان ما تحوّلت هذه المظاهر إلى جملة من التكتّلات أصبحت الإطار الأمثل للتصادم والتسابق في مسالك الارتقاء، وهو إطار لم يكن فيه بشكل عام مكان للمقلين. وهكذا فإنّه يبدو أنّ رعاية الأدب قد ضاعفت من نسق المباعدة التي كنّا لاحظنا أنّها فصلت بين المشهورين والمقلّين. وتركت المقلّين يواجهون قدرهم في البحث عن لقمة

(1) يبدو أنّ هذه العصبية كانت وراء التمييز الذي عانى منه الشعراء الذين ينتسبون إلى قيس أو يوالونها، وذلك خلال النصف الثاني من (القرن II/ VII). وقد أشار الصولي في أخبار الشعراء ص 74 إلى أنّ كلّ شعراء هذه الفترة يمنيون «ليس فيهم من قيس أحد» باستثناء بشار وأشجع السلمي.

(2) يفسر هذا الصراع كيف أدرج الجمحي وهو من المدرسة البصرية طرفة بن العبد الجاهلي ضمن المقلّين، ص 115. والحال أنّنا نعلم أنّ ديوان طرفة كان متداولاً في الكوفة، في عصر الجمحي (انظر نجيب البهبيتي، المدخل، ص 129). ونشير كذلك إلى أنّ ابن الجراح سيخص في كتاب الورقة شعراء البصرة مرتبة متميّزة وذلك على حساب نظرائهم الكوفيين.

رفع المسهم

العيش، وأرخت على آثارهم التي لا راعي لها سدولاً ازدادت كثافة بمرور السنين وعجّلت بتشتت هذه الآثار، وألحقت ما تبقّى منها بما نسي التاريخ ذكره من الآثار.

ـ 3 ـ

مركزيـة بغـداد

إنّ «تعدّد المراكز الثقافية في العصر الأموي (المدينة، الكوفة، البصرة، دمشق) قد تلته هيمنة مركز عمراني هائل لا أمل للذين يسعون إلى الشهرة أن يكسبوها خارجه» هو بغداد[1] وفعلاً فإنّ الترشّح إلى الشهرة بالنسبة إلى المواهب الفنية في بداية القرن III/ IX، وبإجماع أجيال النقاد الأولى، يقتضي أولاً اتّخاذ مسكن في هذه العاصمة الكبرى التي لم يمرّ على تأسيسها سوى بضعة عقود، ولكنّها ممتدة الأطراف بعد. ويقتضي كذلك أن يقبل المترشّح وهو يلج محيط هذه المدينة التي اكتظت بالشعراء التأقلم مع جوّ التنافس العنيف بل والشرس في كثير من الأحيان الذي كان سائداً بمنتدياتها وأن يتخذ من التزلّف سبيل حياة[2] وذلك كي يضمن لنفسه حماية يسبغها عليه عين من الأعيان أو عطايا يخلعها عليه رجل من رجال السياسة الراعين للأدب، أمّا الذين لم يخضعوا لهذه القاعدة من أولائك الذين عاصروا أبا نواس وأبا تمّام والبحتري، وهؤلاء الثلاثة هم كما نعلم استقرّوا ببغداد، فإنّهم سرعان ما باتوا في عداد الهامشيين ولفّهم الاحتجاب الذي لفّ غيرهم من الشعراء المغمورين، وغدوا في نهاية المطاف وفي أجل قصير نسبياً نسياً منسياً. وسيذكر الجرجاني هذه الظاهرة بشكل واضح في معرض حديثه عن الشعراء الذين لم «يهبطوا الأمصار» فيقول ببساطة إنّ «أشعارهم قد ذهبت»[3]. وقد أمدّنا صاحب الطبقات وصاحب الأغاني بملاحظات مماثلة ولكنّها أكثر دقّة. ونذكر مثلاً علي ابن عاصم

---

(1) انظر جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص 106.

(2) يقول أبو المطهّر الأزدي في (القرن X/ IV) «إنّ بغداد جنة الموسر وعذاب المعسر» انظر: حكاية أبـي القاسم البغدادي، ص 73.

(3) يقول الجرجاني: «لم يهبطوا الأمصار فذهبت أشعارهم» الوساطة، ص 161.

رفع المسهم

الأنباري، وهو من الجبل ولم يبق لنا من شعره سوى ستين بيتاً[1] يقول عنه ابن المعتزّ أنّه «لو أقام ببغداد لخضعت له رقاب الشعراء» وأضاف قائلاً إنّ شعره «أكثر محاسن من شعر مسلم بن الوليد وأبـي الشيص وطبقتهما»[2] كما نذكر أمثلة عديدة لشعراء عاشوا في خراسان كأبـي الهندي[3] وفي الكوفة كبكر بن خارجة[4]، والثرواني[5] وفي البصرة كابن يسير[6] وابن المعذّل[7] وفي حمص كديك الجن[8] وفي الرقّة كربيعة الرقّي[9]. ونعلم من خلال الأخبار التي نقلها الأصفهاني أنّ العلّة في خمول ذكر هؤلاء الشعراء، وفي اقتصار مسالك التدوين على الاحتفاظ بنتف من شعرهم إنّما هي بالأساس بُعدُهم عن بغداد. وينبغي أن ننتظر نهاية القرن III/ IX كي نشهد بداية أفول نجم عاصمة بلاد ما بين النهرين لفائدة عواصم الأقاليم.

ـ 4 ـ

ملابسات إذاعة الشعر ونشره

لقد كانت كثافة التبادل الذي ساعد عمليّة انتقال المكتوب وتداول وسائل نشر المعرفة في عصر سيادة بغداد عاملاً رئيسيّاً من عوامل الالتحام والتأصّل في صلب الفضاء الثقافي العربـي الإسلامي. وستفضي هذه الكثافة في مستوى الأشخاص إلى بروز إحساس منفتح على هواية الكتاب والبحث عن نوادر مخطوطاته واقتناء أحسن مجلّداته. (من ذلك ظاهرة وجود مجموعات المنتقيات من الكتب في الخزائن الخاصّة في بلاد الإسلام، ممّا يبعث على

(1) انظر المدوّنة، ج 1، ص ص 229 ـ 233.
(2) انظر المدوّنة، ج 1، ص ص 193 ـ 218.
(3) انظر عبد الله الجبوري، ديوان أبـي الهندي وأبياته، بغداد 1970.
(4) انظر المدوّنة، ج 5، ص ص 91 ـ 101.
(5) انظر المدوّنة، ج 5، ص ص 35 ـ 45.
(6) انظر الأغاني VIX، ص ص 17 ـ 50 والمدوّنة، ص ص 303 ـ 310.
(7) انظر زهير غازي زاهد، شعر عبد الصمد بن المعذل، النجف، 1970، ص 303.
(8) انظر مطلوب والجبوري، ديوان ديك الجن، بيروت 1964، ص 218.
(9) انظر المدوّنة، ج II، ص ص 275 ـ 298.

رفع المسهم

الدهشة في كثير من الأحيان)[1] وستفضي في مستوى الجماعات إلى ظهور سلسلة من المكتبات أو الخزائن العامة أو شبه العامّة[2] وهي تحتوي على عدد ضخم من الكتب، كتب سيكون الانتفاع بها (المطالعة ـ النسخ أو الإعارة) مقيداً بشرائط تنظيمية تيسّر الوقوف عليها وتعين على حفاظها. وسيستمدّ منها كتّاب مثل عمر بن شبة (262/ 875) وابن النديم (358/ 993) أهمّ ما في مصادرهم الببليوغرافية[3]. وكان النسخ يحاط بالحذر الكبير واليقظة والحرص الشديد على الدقّة وذلك حين يتعلّق الأمر بنسخ كتب التفسير والحديث والفقه والمعجمية أو النحو[4] أمّا الشعر فقد كان دوماً عرضة لضرب من التغافل أو التساهل يتعاطاه الناسخون من الوراقين في الخفاء وقد عرّضوا مدوّنة العصر لضروب التغيير والتبديل تواطؤاً مع ميول جمهور كبير متعطش للآداب إلاّ أنّه متغيّر[5] يستجيب لذوق العصر السائد، لا يشغله شاغل بالقضايا المتّصلة بأصالة الدواوين التي توضع بين يديه أو بمدى مطابقتها للنصوص الأصلية[6]. وقد أجاد الصولي وصف هذه الظاهرة في معرض حديثه عن ديوان أبـي تمام الذي جمعه، إذ دعا القارىء إلى الاطمئنان لجودة عمله مقارنةً بأعمال غيره فقال إنّ جمهور القرّاء: «بعد إتمامي هذه النسخة يجتمعون عليها ويسقطون غيرها»[7]. بل وإنّه يذهب إلى أنّ الجمهور قد وقف نفس الموقف حين أخرج قبل ذلك نسخة ديوان أبي نواس،

(1) يذكر يوسف العش ضمن المكتبات التي يعدّها مكتبات منافسة لبيت الحكمة أو خزانة المأمون، خزانة علي بن يحيى المنجّم (ت 275هـ/ 888م) وخزانة الفتح بن خاقان (قتل 247هـ/ 860م) ، انظر المكتبات العربية ص 58.

(2) هي مجموعات خاصة مفتوحة لجمهور محدود ويذكر العش نماذج منها كدار عبد الله الأندلسي وهو معجميّ عاش في أواخر القرن الثاني/ أوائل القرن التاسع للميلاد (المرجع المذكور ص 65).

(3) انظر يوسف العش، المرجع المذكور، ص 37.

(4) نفس المرجع، ص ص 274 ـ 277.

(5) انظر أسفله، الفصل VII، الفقرة 2/أ ص 158 ـ 160.

(6) انظر المدخل الذي صدّر به الأعلم الشنتمري حماسته (مخطوط) حيث تعرض إلى أحد مظاهر التدوين: الرواية وتصحيحها.

(7) أخبار أبـي تمام، ص 55.

رفع المسهم

فيضيف بأن «النسخة من هذا الديوان في رواية غير روايتي كانت تساوي الدنانير غير أنّها اليوم تساوي نفس المقدار لكن من الدراهم، ولعلّها لن تساوي بعد اليوم شيئاً ولن يقبل عليها أحد»[1]. والراجح أنّه يلمح بذلك إلى نسخ لنفس الدّيوان ناقصة أو لحقتها زيادات ضخّمت من حجمها، ولا نستثني من هذه النسخ نسخة السكّري[2]، وهي اليوم مفقودة. غير أنّنا نلاحظ أنّ ظاهرة الخلط والفوضى التي طغت على مسالك النسخ في نقل شعر ذلك العصر ـ وهي ظاهرة حصلت في حياة قائلي هذا الشعر، وأسهمت بقسط كبير في تدهور مدوّنة المقلّين على وجه الخصوص، تلك التي أضحت شبه ركام من الشّعر لا يقيده قيد، تباح فيه ألوان الاغتصاب المختلفة ويغرف منه محترفو النسخ ما يحلو لهم، وذلك لسدّ ما نقص من هذا الديوان أو ذاك، أو التزيّد في هذا الأثر أو ذاك استجابة لذوق العصر ـ قلت إنّ هذه الظاهرة وإن لم تمسّ بعض المجموعات المشهورة التي حرص أصحاب المكتبات الكبار[3] على رعايتها، وبقيت رغم ذلك عرضة لعوادي الزمن فلم تلبث أن اندثرت، فقد امتدت إلى صفوة ما أنتجه ذلك العصر من شعر تمّ ترويجه بطرق النسخ العادية[4]. غير أنّنا سنرى أنّ ملابسات النشر لا تقتصر على ما يتعرّض له النسخ من وجوه التبديل والتغيير، بل إنّ هناك عوامل أخرى تنضاف إلى ما ذكرنا، وقد جاءت لتضاعف نسق ظاهرة التحريف التي أشرنا إليها. ونلاحظ أوّلاً أنّ الآثار قد أصابها منذ زمن مبكّر تشتت كبير في فضاء جغرافي لعلّه أوسع فضاء عرفته اللغات الناقلة للثقافة

(1) نفس المرجع، ص ص 55 ـ 56.

(2) هي نسخة مفقودة اليوم ويبدو حسب ابن النديم أنّ ثلثيها في ألف ورقة أي حوالي 40.000 بيت حسب المقياس الحسابي لابن النديم نفسه، (انظر ط. طهران ص ص 181 ـ 182 وأعلاه ص.

(3) نذكر مكتبتي الحمدانيين في حلب والبويهيين في شيراز فقد انتدبتا في عصرين مختلفين أكبر خطاطي العصر وهما ابن مقلة (ت 338هـ/ 949م) وابن البوّاب (ت 423/ 1031) واصطنعتا في علمية التسفير كبار المختصين في هذا المجال (انظر العش، المرجع المذكور، ص 273 ـ 278).

(4) النسخة الوحيدة التي وصلتنا من ديوان خالد الكاتب وهي نسخة متأخّرة شاهد كاف في هذا السياق (انظر، المدونة ج II).

رفع المسهم

قبل العصور الحديثة. ثمّ إنّ البعض ممّن أجاد قول الشعر في ذلك العصر ولم تتلقّفه بغداد أو المراكز القريبة منها لبعد الدار خاصّة، عَدِم ذيوع شعره ذيوعاً يليق به[1]. بل نضيف إلى هذا أنّ الافتقار إلى مؤسسة مركزية تجمع المادة الشعرية وتنشرها، ويكون شأنها مع الشعر شأن بيت الحكمة مع العلوم المستحدثة، لم يكن سوى عامل ضاعف حالة التشتت. وسيكون أصحاب المختارات والنقول في القرنين III و IV أوّل من يحسّ بتأثير هذا العامل إحساساً حاداً. وذلك أنّهم حين أرادوا جمع المادة اللازمة لإنجاز مصنفاتهم الأدبيّة (تقييد التراث وإقراره في أشكال جديدة) على غرار ما فعل أبو الفرج وجدوا أنفسهم أمام «ركام» من الأخبار اكتضّت مسالكه إلاّ أنّه لا يخلو من فجوات، ومردّ ذلك إلى تشتّت المصادر وتفرّقها في أصقاع الامبراطورية المتنائية شرقاً وغرباً ممّا قد يتعذّر معه مراقبتها وتصحيحها أو اقتناء النادر أو المفقود منها، وقد أشار هؤلاء المؤلفون هم أنفسهم إلى هذه الظاهرة[2]. كما نلاحظ أنّ ترحال الشعراء الذين أكثروا من التنقل طلباً لرعاية السّلطان لم يكن ليساعد هذه المدوّنة على الاستقرار. فلقد أدخل تعدّد الروايات (رواية الدواوين الشعريّة) على بعض الآثار اضطراباً كبيراً من جرّاء تلاحق هذه الروايات وتراكمها وتقاطع بعضها ببعض، وهي روايات نرجّح أن تكون ناقصة وأن يكون الشعراء أنفسهم قد مكّنوا منها من وفَدوا عليه من ذوي الجاه في رحلاتهم الطويلة نزولاً عند رغبتهم، فنقلها ورّاقون لا ذمّة لهم أو لا دراية لهم بصناعة النسخ. وقد تمّ ذلك في بعض المراكز الحضريّة وانطوى على كلّ ما يمكن أن نتصورّه من تعسّف وإسراف في استعمال المكتوب (الخطأ في نسبة النصوص ـ الانتحال). وإذا لم يكن ذلك كذلك فكيف نفسّر عدم وجود نسخة نهائيّة من ديوان أبـي تمام إلى حوالى سنة 377/ 987 تاريخ تأليف الفهرست، وكيف أن شعر الشاعر «لم يزل غير مؤلف» حسب عبارة ابن النديم إلى حدود هذا التاريخ أي بعد وفاة

(1) نجد مثال أبـي الهندي (ت نحو 140) وهو خير من سبق أبا نواس في تجديد فنّ الخمرية، ولكنّه عاش مغموراً لأنّه لم يقدم بغداد «وإنّما أهمل ذكره مقامه بسجستان» كما يقول أبو الفرج ـ الأغاني 320/ 329.

(2) انظر أبو الفرج، مقاتل الطالبيين، ص 5.

رفع المسهم

أبـي تمام بقرن ونصف؟ وبالتالي كيف أن جمهور القراء من الأدباء والنقاد لم تتوفّر لهم حتّى القرن الرابع سوى مجاميع لديوان الشاعر يتأرجح حجمها بين 200 و 300 ورقة مع ما نعلمه من نباهة الشاعر (تطوافه بالأمصار: دمشق ـ الفسطاط ـ حمص ـ بغداد) ومنزلته بين شعراء عصره؟ ولعلّ ابن المعتز قبل هذا التاريخ بقرن لم يكن غرّاً في معرض حديثه عن «غزارة» شعر سلفه إذ قال إنّه «لو استقصى ذكر أوائل قصائده الجياد لشغلت قطعة من طبقاته» ثم أضاف مُنَبّهاً إلى أنّه «يقال إنّه له ستمائة قصيدة وثمانمائة مقطوعة» مؤكّداً بذلك حرصه على التخفيف من هذا الخبر المفرط وإقراره بمصدره المجهول[1]. وإذا أضفنا إلى ما ذكرناه أنّ حركة الجمع التي قام بها جيل أساطين الرواة في العراق مثل ابن المنجّم وطيفور والصولي[2] عرفت بعض الفتور في أواسط (القرن IV/ X). وصاحب الأغاني على ما يبدو شاهد على ذلك[3] فإنّنا ندرك بيسر مدى الشكوك التي تحيط بعلميّة إحصاء مدوّنة الشعر في (القرن III/ IX) وتثبيتها. ونلاحظ في هذا المجال أيضاً أنّ شعراء الفترة التي نهتمّ بها، بخلاف أسلافهم الجاهليين أو الإسلاميين، لم يجدوا عموماً في رواة الشعر سنداً لضبط شعرهم وتدوينه (والرواة كما نعلم هم بحقّ الأمناء على الشعر في حياة صاحبه وهم أوّل من يسهم في إذاعته)، كما أنّهم قد غضّ عنهم الطرف كبار اللغويين والعلماء والنحاة والمعجميين في (القرنين II و III/ VIII و IX [4] الذين اقتصرت

(1) الطبقات ص 286.

(2) انظر الفهرست، طهران، ص ص 160 ـ 168.

(3) انظر أبو الفرج، مقاتل الطالبيين، ص 5.

(4) لسنا بحاجة في هذا السياق إلى التذكير بالموقف المشهور الذي اتّخذه اثنان من علماء الشعر الكبار في هذا العصر وهما أبو عبيدة (ت 211هـ/ 825م) وقد كان يجهر بأنّه لا يعجبه في شعر أبـي نواس إلاّ بيتان (انظر القالي، ذيل الأمالي، ص 39)، وابن الأعرابي (ت 231هـ/ 845م) وهو أكثر دقّة من أبـي عبيدة ولكنّه لا يختلف عنه في صرامة الحكم وقد كان يزعم أنّ شعر المحدثين «بمنزلة الريحان يُشمّ يوماً ويذوي فيرمى في المزبلة، وأشعار القدماء مثلُ المسك والعبير كلما حرّكته ازداد طيباً» (انظر المرزباني، المقتبس، ص 302 ـ 303). ونعلم من جهة أخرى أنّ من النتائج الهامة للخصومة بين القدامى والمحدثين أن نزع الذين خلفوا اتباع حركة التجديد في النصف =

رفع المسهم

جهودهم أو كادت على ضبط مدوّنة الشعر القديم[1]. نفهم إذن كيف أنّ هؤلاء الشعراء تولوا إذاعة شعرهم بأنفسهم اضطراراً حتى يأمنوا رواج نتاجهم. وقد اصطدموا بعقبتين: أمّا الأولى فهي قصور الذاكرة[2]، وأمّا الثانية فهي ما عليه إنتاجهم من فوضى. وفعلاً فإنّه من النادر أن نجد شعراء مثل ابن خفاجة الأندلسي (533/ 1138) الذي عاش بعد هذه الفترة بثلاثة قرون يزعمون أنّهم قادرون على ضبط عمليّة الرواية بإنجاز ما يقتضيه الأعتناء المنهجي الدقيق بالأثر من ضروب التحكيك والتصحيح[3] وإنّ هذه الحالة التي لا تساعد على المحافظة على المدوّنة في شكلها الأصلي قد ضاعف خطورتَها غيابُ مفهوم الملكية الأدبيّة عند القدامى. ولعلّ هذا المفهوم لو وجد لأسهم في المحافظة على وحدة المدوّنة بشكل أفضل، وذلك بحمل المؤلفين على إنجاز ما تقتضيه آثارهم من تصحيح أثناء تأليفها وذلك كي يحصلوا على روايات ثابتة تكون مرجعاً للنُّسَخ التي يروّجها الوراقون. إنّ غياب هذه الروايات وما ألفى الشعراء أنفسهم فيه من عجز عن التصدّي لما يصيب نقل آثارهم من فساد مختلفة أشكالُه

= الثاني من القرن الثاني إلى الاحتفال أكثر فأكثر بشعر القدامى ولعلّ هذا الاتّجاه قد كان له دور رئيسي من جهة أخرى في بداية فتور حركة جمع شعر المحدثين في حياة هؤلاء الشعراء أنفسهم.

(1) نلاحظ على سبيل المثال أنّ صاحب لسان العرب وهو الذي نقل أهمّ ما ورد في مدوّنة الشواهد القديمة لا يذكر من مدونة الشعراء العباسيين إلاّ القليل (5٪ من المدونة الجملية) ونحن نعلم أنّ مجموع الوارد في معجمه يبلغ 32000 بيت منها 21000 منسوبة إلى 300 شاعر معروف (انظر الأيوبي، معجم الشعراء في لسان العرب ص ص 23 ـ 24).

(2) نحيل القارىء في هذا السياق على خالد الكاتب وقد سأله بعض صحبته عن شعره بعد غيبة فقال: «ما حفظه الناس وأنسيته» (الأغاني ج 20، ص 283).

(3) انظر ديوان ابن خفاجة، مقدمة الشاعر نفسه، ص 8، 9 ونشير في هذا الصدد أيضاً إلى ابن الرومي إذ يبدو أنّه كان يقيد شعره يوماً بيوم (جمع الجواهر ص 292) وكان يستعين بغلامين له كانا راوِيَتَيْن وهما مثقال وابن حاجب. أما رؤوس المحدثين كبشار وأبي نواس وأبي العتاهية بل وأبي تمام فيبدو أنّهم رغم بعض الملاحظات المقتضبة المبثوثة في كتب الأدب والتي يعسر التأكّد من صحتها، لم يدخل في مشاغلهم قط أن يضمنوا لأنفسهم رواة منقطعين لهم، وذلك على غرار أسلافهم الجاهليين.

رفع المسهم

(فإنّ أياً كان من المولعين بالشعر، سواء أكان أديباً أريباً أم متأدّباً يستطيع وهو يعدّ نسخة من ديوان ما أن يبيح لنفسه تغيير ما يحلو له تغييره في الهامش أو في المتن. وتكون التصويبات في كثير من الأحيان نتيجة قراءة فاسدة بل تبلغ درجة العبث بوحدة النصّ)[1]، قلت إنّ هذين الأمرين يمثّلان في نهاية التحليل أحد العوامل الرئيسيّة التي أدّت بالمدوّنة إلى التشتّت والتلاشي، ونعني بصورة أوضح:

● التشتّت الذي أورثته وجوه استعمال قنوات نقل الآثار وقد انجرّ عن هذه الظاهرة تعدّد الروايات التي لا فضل لواحدة منها على الأخرى لانعدام البرهان، وهكذا فإنّها تزجّ بالمدوّنة في لجج الغموض حيث نجد أحياناً للقصيدة الواحدة روايات متعدّدة[2] وقد نتج عن تعدّد طرق الرواية أن تعدّدت روايات الدواوين في حياة أصحابها ممّا حمل ابن المعتزّ على القول في كتابه الطبقات إنّه أدرج ضمن مختاراته مقطوعات لا توجد في دواوين الشعراء الذين اختارهم[3].

● التشتّت الذي أورثه الوهم في نسبة الأشعار أو إهمال نسبتها. ألم نر الثعالبي في اليتيمة يقرّ في شأن ابن جلبات الشاعر المعاصر له بأنّه أخطأ أوّل مرّة في رواية أشعاره، وأنّه استدرك ذلك وصحّح الخطأ في آخر رواية لمختاراته[4]؟ ألم نر كذلك أن مقاطع من بائيّة ابن الدمينة الشهيرة (ت 180هـ/ 976م) (وهي غزليّة نوردها في الجزء الثاني من مدونتنا) نسبت إلى عشرين شاعراً[5]؟.

● التشتّت الذي أورثه طمس الآثار وهو بحقّ ضرب من «الاعتساف»

---

(1) من الشواهد الدّالة على مثل هذا التصرّف مخطوطة ديوان خالد الكاتب وهي النسخة الوحيدة التي اعتمدناها في تحقيق النصّ، ففيها لا يجد الناسخ حرجاً في أن يذكر أنّه وضع بعض الأبيات لترميم ما سقط من الشعر في بعض القصائد. ويبدو أنّ هذا الناسخ هو نفسه صاحب الجمع (انظر المخطوطات الظاهرية، ورقة 37/ 1).

(2) سنقدم لذلك نماذج كثيرة في مدونتنا (انظر مثلاً المدونة ج 1).

(3) ابن المعتز، الطبقات، ص 19 وانظر كذلك المدوّنة، ج II، ص 61، الهامش 5 حيث نسجل نفس الظاهرة بالنسبة إلى خالد الكاتب، وانظر في خصوص الأشعار غير المنسوبة ج II ص 64 الهامش 2.

(4) اليتيمة، ج 3 ص 99.

(5) انظر ديوان ابن الدمينة ط النفاخ ص ص 230 ـ 243، والقصيدة في 120 بيت.

رفع المسهم

على المدوّنة نتج عنه مباشرة بروز طائفة من المنتحلين والمزوّرين الذين كانوا في كثير من الأحيان شعراء مجيدين تمكّنوا من تحديد شكل المدوّنة النهائي بما دأبوا عليه من تغيير وتبديل قدروا عليهما بواسطة المادة التي سرقوها من ركام المدوّنة. ونسوق شاهداً على هذه الظاهرة سلم الخاسر (ت 186هـ/ 802م) فقد استعجله الخليفة الرشيد في مسائل فأقرّ بأنّه استأثر دون رواة عصره بـ 9000 بيت لبشار، ولعلّه استقى منها ما ألهمه بل وألّف به بعض قصائده[1]. ونذكر كذلك أبا نواس فقد صرّح بأنّه يحفظ 700[2] أرجوزة «عزيزة في أيدي الناس». وقد ترك للذين جاؤوا بعده أن يتصوّروا كيف استقى من هذا الرصيد المحفوظ ما به صنع أراجيزه في الطرديات، بل وفي رواية ذكرها صاحب الأغاني على وجه الخصوص ولها دلالة متميزة نجد أنّ أبا نواس نفسه لا يجد حرجاً في التصريح بأن بعض ما ينسبه إلى نفسه من القصائد إنّما هو من شعر معلّمه والبة[3]، كما أننا نراه ـ بدافع الغَيرة أو لِوُثُوقه من الحَصَانة التي مَنحه إيّاها جمهورُ المفتونين بشعره، أولئك الذين لا يتردّدون في الإغْضاء عن جميع زلاّته ـ نراه لا يجدُ حرجاً كذلك في المجاهرة بسرقاته التي قد يكون ضحيّتَها أحدُ أعلام العصر مثل الحسين بن الضّحاك[4] وممّا لا ريب فيه أنّه لا يفوتنا أن نلاحظ في هذين المثالين الأخيرين ما ينمّ عن منحى فيه إفراط وتندّر. غير أنّ الإنارة التي حصلنا عليها في كلتا الحالتين وإن غلب عليها طابعُ النادرة، تظلُّ ذات دلالة متميّزة.

* * *

هذه هي في عجالة ملابسات ذيوع الشعر المولّد أو المحدث خلال هذا العصر المديد الذي نرجح أنّه عرف بدفع من رجال السياسة الذين رعوا الأدب

(1) يقول سلم: «إنّي لأروي له 8000 بيت ما يعرف أحد منها شيئاً غيري» (مختار الأغاني ج IV، ص 265 وانظر كذلك الأغاني ج III ص 199 ـ 200).

(2) «إنّي أحفظ 700 أرجوزة عزيزة في أيدي الناس» طبقات ابن المعتز ص 201.

(3) انظر الأغاني ج XVI ص 134.

(4) المصدر نفسه، VII ص ص 145 ـ 148، 162. وانظر كذلك المدونة ج V، ص 97 ـ 115.

رفع المسهم

انتشاراً للشعر لا نظير له في الفضاء الثقافي العربي على مدى العصور[1] غير أنّه بخلاف مدوّنة الشعر القديم التي وقع تخريجها بشكل نهائيّ وتمّ ضبطها والحفاظ عليها بحرص شديد وفي عصر مبكّر[2] فإنّ مدوّنة المحدثين، في معظم جنباتها، قد أصابها اضطراب كبير ولعلّ كثيراً من ذلك تمّ في حياة أصحابها، وهي أيضاً، كسائر التراث الأدبي، سترزح تحت وطء قرون طويلة. وإذا تخطّت سقوط بغداد فإنّها ستتفرق شذر مذر حين تحطّ الرحال في الأمصار الثلاثة الكبرى التي تلقفت الأصول الأمهات للتراث المكتوب ابتداءً من القرن السابع وهي القاهرة ودمشق واسطنبول. أمّا الأولى والثانية فبفضل مدونيها من أصحاب النقول[3] وأمّا الثالثة فبفضل خزائن المخطوطات التي حرصت كلّ الحرص على الاحتفاظ بها إلى يوم الناس هذا[4]. ويكفي كي نقف على هذه الحالة من التشتت أن نتصفح في خصوص الفترة التي نهتم بها الدواوين الستين الصغيرة التي طبعت في العقود الأخيرة. وسنتولّى تقديمها تقديماً نقدياً في شكل ملحق[5].

---

(1) انظر أعلاه ص ص 86، 90.

(2) نذكر على سبيل المقارنة أنّه كان يوجد في (القرن IX /III) نسخ عديدة من ديوان امرىء القيس منها نسخة السكري وهي تمثّل خلاصة روايات أربع كانت متداولة في ذلك العصر، وهي رواية الشيباني والأصمعي وخالد بن كلثوم وابن حبيب (انظر الفهرست ص 177).

(3) نذكر مثلاً البغدادي (ت 1091/ 1682م) ومكتبته التي يقدّم لنا عنها لمحة عامة في ديباجة الخزانة. وقد كانت تتضمّن فيما تتضمّنه مجموعات شعرية هي اليوم في عداد المفقود (ويذكر المحبّي في خلاصة الآثار، ج II ص 452 أنّ البغدادي كان يملك في مكتبته ألف ديوان بشهادة من عاين ذلك من معاصريه).

(4) انظر أعلاه ص 103 ـ 106.

(5) لعلّه من المفيد أن ننظر في إطار مقاربة مقارنية كيف تمّ نشر مدوّنة الشعر في ثقافات أخرى (مشاكل صناعة الكتاب وترويجه، دور المكتبات المركزيّة في أثينا «bibbliopoles» والنسخ في روما «scriptoria»).

رفع المسهم

الفصل السادس

مدوّنة الشعراء المقلّين وحدودها
العوامل العامة التي أدّت إلى تشتتها وبعثرتها

ـ 2 ـ
العوامل الخارجية

رفع المسهم

المنطلقات التمهيدية

نتعرّض بالحديث الآن إلى سلسلة من العوامل الداخلية تنضاف إلى العوامل التي تحدثنا عنها في الفصل السابق فتلقي مزيداً من الأضواء على ظاهرة تشتت المدوّنة، وتساعد ـ من ثم ـ على إدراك اتجاهات العصر الكبرى إدراكاً أشمل وسيتوخّى تحليلنا مستويين، ملائمةً لمقتضيات العرض وسعياً منا إلى الإحاطة بهذه العوامل من مختلف جوانبها:

ـ نتعرّض في المستوى الأوّل لمختلف الأسباب التي دفعت بالشعراء إلى أن «يهمشوا» أنفسهم بأيديهم.

ـ ونتحدث في المستوى الثاني عن المشاكل الخاصة بالخطاب الشعري نفسه: حركيته الداخلية، وملاءمته للنظام الثقافي الجديد.

وسنرى كيف أن تفاعل هذه العوامل التي تحيلنا على النظام العام للشعر العربي نفسه في أخصّ مميّزاته، قد مثل القطب الذي يدور عليه كلّ تطوّر لاحق للمدوّنة، فضبط حدودها وشروط المحافظة عليها.

ـ 1 ـ

الشعراء المقلون ودواعي الرفض

لقد أدت بنا عشرتنا الطويلة لما تبقى من مدوّنة الشعراء المغمورين في العصر الذي تتعلّق همتنا بدراسته إلى ملاحظة الحيّز الضيق الذي تحتله الأغراض المطروقة بإسهاب في الشعر الرسمي من دواوينهم بوجه عام[1]، ونخصّ بالذكر

(1) تنطبق هذه الملاحظة، طبعاً، على القسم الذي نقدّمه في الأجزاء الخمسة من مدوّنتنا.

رفع المسهم

منها ما اتّصل بالمديح[1]، غير أنّه لا يسعنا إلاّ الإقرار بأنّ شعراء العصر الذين شهد شعرهم سيرورة واسعة النطاق، وكان لهم أكبر صدى لدى النقاد هم شعراء البلاط، وهم خير المتملّقين. ولم يخطىء ابن رشيق في حديثه عن الشعراء المجدودين، فذكر ـ من بين من ذكر ـ على سبيل المثال أعظم شاعرين مداحين في ذلك العصر وقد بزّا غيرهما من الشعراء وكان لهما عليهم سلطان، وهما أبو تمام والبحتري[2]، ونحن نعلم أنّ غرض المديح يحتل نسبة 45٪ من شعر الأوّل ونسبة 51٪ من شعر الثاني[3] ومن ثم تبدو لنا أهميّة هذا العامل في نشر الدواوين والمحافظة عليها.

وبذلك، فمن اليسير أن ندرك كيف أنّ شعراء (ومعظمهم من المغمورين) قد رغبوا عن الأغراض التقليدية مدفوعين في ذلك بما كان لهم من اقتناع بحرمة الشعر أو بدواع رهينة الظرف الخاص أو بسبب ما تعرضوا له من إخفاق، فتركوا المدينة، وتنكروا لرعايتها ورفضوا أن يكونوا في خدمة الرؤساء، فآل الأمر بشعرهم إلى أن يحتلّ مناطق هامشيّة من المدوّنة الشعرية لذلك العصر، وأن يشتت ويتفتت ليضيع في متاهات ألف سنة من التاريخ الأدبي. وتُبرِزُ الملاحظات المتعلقة بعدد كبير من الشعراء المغمورين، وهي ملاحظات تعترضنا في مجاميع الأدب، إبرازاً جلياً هذه الظاهرة المتعددة الوجوه[4]، ونسوق بعضها في ما يلي:

(أ) يتحدث أبو الفرج عن شاعر يدعى التويت، عاش زمن الرشيد،

---

(1) على أنّه لا بدّ من الإشارة إلى سمة تميّز أشعار المديح ـ وهي قليلة ـ التي نظمها هؤلاء الشعراء المقلون وهو مديح غالباً ما اعتمد مسالك تعبيرية وتنظيماً شكلياً للقصيدة تختلف عن النماذج التي حددتها السنة الأدبيّة (انظر القصائد المدحية القليلة في مدوّنتنا، وخاصة قصيدة ابن جدير، ج 3 ص ص 343 ـ 344، وقصيدة أبي الشيص، ج 1 ص ص 211 ـ 215، وقصائد أبي دلامة، ج 3، ص 317 ـ 330).

(2) العمدة ـ ج 2، ص ص 181 ـ 185.

(3) جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، ص ص 106 ـ 107.

(4) لقد أوردنا شواهد لذلك عند تقديمنا شعراء مدونتنا وكذلك ضمن الدراسات التي خصّصناها لبعض أشعارهم.

رفع المسهم

ويبدو أنّه قصر شعره على الغزل، فيقول بأنّه شاعر من طبقة ابن أبـي حفصة (ت 182هـ/ 798م) وبأنّه لم ينشد شعره أمام الخلفاء، وبأنّه لا يعرف له البتّة شعراً قاله في أعيان عصره، «فأهمل ذلك ذكره»[1] وكذلك هو شأن معاصره إسماعيل بن عمار وهو شاعر خرج عن دائرة شعراء عصره لاستقلال طبعه ورفضه العمل في كنف السلطان[2].

(ب) ويقول أبو الفرج نفسه أيضاً في حديثه عن محمد بن حازم الذي عاش زمن المأمون «أنّه لم يتصل بواحد منهم [الخلفاء] فيكون له نباهة طبقته»[3]. ونجد إشارة مماثلة لدى صاحب الأغاني تتعلّق بعكاشة العمّي فيقول: «هو شاعر عاش زمن المهدي، وليس ممّن شهر وشاع شعره في أيدي الناس ولا ممن خدم الخلفاء ومدحهم» وإن كنا نعلم أنّ شعره كان ذا منزلة ورواج لدى المغنّين في عصره من أمثال عريب، وجحظة والدفاف[4].

(ج) ونقع، في مواطن أخرى على إشارات تتعلق بمواقف رافضة لسلطان المشاهير ورعاية الرؤساء، كتلك التي تتعلّق بابن مناذر (ت 199هـ/ 814م) «أحد حذاق المحدثين ومذكوريهم وفحولهم» وقد اشتهر بمرثيته الدالية التي تعدّ من عيون هذا الباب في الشعر العربـي، غير أنّه استنكف من أن يقاس بالشعراء المحدثين وأن ينضوي تحت لواء مدرستهم، داعياً معاصرَيْه خلف الأحمر وأبا العتاهية بإلحاح إلى مقارنة شعره بشعر القدامى[5]، وكانت تلك أيضاً حال ديك الجن (ت 235هـ/ 849م) الذي تذكر كتب الأدب أنّه كان واحداً من رؤوس مذهب أهل الشام، قبل أبـي تمام الذي سرعان ما حجبه، لأنّ ديك الجن فضل الإقامة بحمص، مسقط رأسه،

---

(1) الأغاني ج 23 ص 69.

(2) انظر الأغاني ج 3 ص 369 ـ 370 وكذلك الجزء 3 من مدونتنا ص 195، 201 ـ 202.

(3) الأغاني، ج 14، ص 92، وانظر أيضاً: البقاعي، ديواني الباهلي، محمد بن حازم، دمشق، 1982.

(4) الأغاني، ج 3 ص ص 257 ـ 265.

(5) الموشح ص 453 وطبقات ابن المعتز ص 125 وانظر أيضاً مدونتنا، ج 1 ص 18 ـ 19.

رفع المسهم

على بغداد وما كان يمارسه الأعلام فيها من سلطان[1].

د ـ وتعترضنا إشارات مماثلة في الأغاني أيضاً، وفيها أن بعض الشعراء أعرضوا عن الأغراض التقليدية واختاروا النظم في سياق أشكال تعبيرية متحرّرة خرجت بهم عن الأنماط المألوفة، وهو ما فعله خالد الكاتب، (ونذكر هذا الشاعر على سبيل التمثيل لا الحصر إذ نقتصر هنا على مدونتنا)، وقد علّق هو نفسه على شعره بقوله: «أقول في شجون نفسي، لا أكاد أمدح ولا أهجو»[2]، وهو ما فعله ماني الموسوس، وقد قال عنه أبو الفرج إنّه لم ينظم إلاّ في الغزل[3]. وهو كذلك مثال ثلاثة شعراء من جيل أوائل المحدثين ومنهم إسماعيل بن يوسف، ذكَرَ ابن المعتزّ «أنهم كانوا خلعاء مجاناً فقالوا: نتّفق على أن نقول في صفة الخمر لا نتعدى ذلك إلى غيره، فبقوا على ذلك إلى أن ماتوا»[4].

تلك هي بعض الأمثلة لدواعي الرفض لدى ثلة من الشعراء المغمورين في الفترة التي تعنينا وقد خرجوا بالشعر كما نرى عن مقاصده كما مثلها من شعراء العصر من انخرط في سلك المدّاحين من مشاهير الأعلام أو انقاد لرعاية السلطان. وقد كان لاختيار هؤلاء جميعاً كما سبق أن ذكرنا تبعات نعلم ما كان أثرها في طمس آثارهم.

ـ 2 ـ

الخطـاب الشعـري

أ ـ الشعر والنظام الثقافـي:

شهد الخطاب الشعري انزياحاً في المصطلحات أي في مفاتيح الرؤيا

---

(1) العمدة، ج 1 ص 101، والأغاني ج 14 ص 51.
(2) الأغاني، ج 20 ص 278، وانظر أيضاً المدونة ج 2 ص 45.
(3) الأغاني، ج 23، ص 181، وانظر أيضاً التقديم الذي كتبنا، لهذا الشاعر ولما تبقى من شعره، ج 2، ص ص 229 ـ 262.
(4) طبقات الشعراء ص 339: أخبار إسماعيل بن يوسف البصري.

رفع المسهم

الشعريّة وفي أنماط التعبير وذلك عند ظهور طفرة «الشعر الجديد» الناشىء عن حركة المحدثين (بشار، أبو نواس..)، وقد حصل في شرائح المجتمع المدني آنذاك تحول عميق نلمس أثره جلياً في التصور الجديد لشبكة القيم التي تشكّلت بها مراسم الحياة في مدلولها الثقافي لدى مختلف الطبقات في العواصم الجديدة، مما جرّ إلى مباعدة كادت تُفْضي إلى ما يشبه القطيعة بين الموروث ومرجعه صحراء الجزيرة وحضارة البادية والجديد ومداره بغداد وحضارة المدينة. فبعد أن كان الشعر أداة ترسي نظاماً ثقافياً مصوناً بكلّ غيرة واعتزاز وقد تجسم هذا النظام بطريقة مثالية في مختارات المفضل الضبي (ت 178هـ/ 794م) وجمهرة القرشي (توفي أواخر القرن الثاني للهجرة/ الثامن للميلاد) ومختارات الأصمعي (ت 216هـ/ 831م)، وقد نشأ هذا النظام من تضافر متين بين الحاجة إلى مدافعة الدخيل والحاجة إلى إبراز الإنسان العربي في صورته المثلى والمفاخرة به والاحتجاج له، تحوّل الشعر في جانب كبير منه، مع نهاية القرن الثاني، إلى أداة تبطن نظاماً ثقافياً جديداً دون النظام السابق انحصاراً في عالم الصفوة، ونعني به نظام الحياة الحضرية، إذ قد انفتح ذلك الشعر على العصر فتهافت على كلّ جديد وخرج في كثير من مسالكه عن السّنن، فتماجن وتعابث وفسح المجال لكل ضروب الانزياح والعدول وداخلته مواضيع كانت محرّمة[1]، وتحوّل على مدى عقود طويلة من الزمن، إلى منتوج استهلاكي خاضع لقوانين السوق، وابتذلته التغيّرات الطارئة على الأذواق، وصار عرضة لكل الطوارق وأضحى قابلاً للتبدّد فانياً فناء كلّ بضاعة. وقد كان في ذلك نموذجاً قليل النظائر، إذ أنّه وإن كان خطاباً مجدداً، خارجاً عن الشرعية الثقافية، في كثير من معَارضة غير أنّه كان مسموحاً به من جانب السلطة السياسية والدينية، مقبولاً لدى الجمهور إن لم نقل إنّ جمهوراً عريضاً، مختلف المشارب متنوّعها كان يتطلّبه[2].

---

(1) انظر نماذج من ذلك بمدوّنتنا، وخاصة ج 4 ص 23 ـ 84 وج 5 ص 103 ـ 117، 119 ـ 127.

(2) انظر الصفحات التي قدمنا بها الجزء الخامس من المدوّنة.

رفع المسهم

ونشير هنا ـ عرضاً ـ إلى أنّ بعض الدراسات والبحوث الحديثة، المنطلقة من رؤية أخلاقيّة للأدب، قد اتّخذت في تحليل بعض جوانب هذه الظاهرة سبلاً لا تتقاطع دوماً وسبل البحث التي وجهنا إليها مشروع بحثنا، وهي بحوث توحي بأن تشتت مدوّنة ذلك العصر وبعثرتها أمر قد يعزى إلى ضرب من المهانة أصاب هذا الشعر ففقد حظوته وخسر تلك الهالة التي كان محاطاً بها، كما أصاب شعراء غدوا من أهل التسوّل والكدية في نظر النخبة[1]، وهي نخبة قد كانت مع ذلك تترصّد هذرهم وهزلهم وسماجاتهم[2]، كما أصاب أيضاً مهنة الشاعر وقد غدت موضع هزء واحتقار. ولا شكّ في أنّ هذا الموقف النقدي يلتقي بموقف المدافعين على «أدب فاضل صالح متزمت» من بين الباحثين من الجيل الحالي، وهم يرون وجوب تصفية التراث الشعري «من كلّ غث» حتّى لا يُحتفظَ منه إلاّ «بالتراث النافع»[3] وفي ذلك ما فيه من الخطأ المنهجي الملازم للخلط بين عَملِ مَنْ همّهُ تهذيب الأخلاق وعمل المؤرخ[4] وهو خلط في هذه الحالة بين الوظيفة التي يقوم بها الشعر والشاعر ومهنة الشاعر وما يطرأ على هذه الوظيفة من تغيّر يستوجب عملية تطور، وتقييم أوضاع جديدة تتمثل في أشكال من السلوك والمواقف مدارها الأخلاق قابلة للحكم لها أو عليها.

ب ـ الشعر واتّساع مدى المدوّنة:

يبدو أنّ وفرة المدونة وفرة تفوق الحدّ وكثرة الشعراء كثرة لا يحصرها العد قد كانتا سمة أساسيّة من سمات الشعر العربي في الفترات الكلاسيكية، وهي الفترات التي توافقت ـ كما نعلم ـ مع منعرجات خلق النماذج ونحتها،

---

(1) سليم البستاني: ابن الرومي، حياته وشعره ص ص 311 ـ 314، وقد نقده جمال الدين ابن الشيخ: الشعرية العربية ص 33.

(2) قدمنا على ذلك بعض الأمثلة في المدونة، الجزء الثالث.

(3) قيس العاني: منهج تحقيق النصوص ص 23.

(4) نذكر هنا بأن الشعراء الذين نظموا في الهزل والفحش والتحامق، وقد ذكرنا عدداً منهم في مدوّنتنا هم أولئك الذين نعثر لديهم على أوفر حظ من محاولات التجديد (انظر خاصة الجزئين الثالث والرابع).

رفع المسهم

وتولدت عنها ما سميناه بالوالدتين المؤسستين اللتين ضبطتا لما يناهز الألف عام حدود الكون الشعري العربـي[1] وقد أشرنا إلى هذا المظهر الكمي عند سعينا إلى إعداد جرد تقويمي تقريبـي لما أنتج في ذلك العصر من شعر، فأدّى بنا ذلك إلى تقديم أرقام تبدو خيالية لفرط مداها[2]. وقد أشار القدماء أنفسهم إلى هذه الظاهرة، ولم يتردّد ابن قتيبة في مقدمة كتابه عن الشعر والشعراء فقال، في سياق إبرازه لما بدا له ضرباً من الحضور المستديم للشعر، باعتباره سمة ملابسة للفضاء الثقافي العربـي، إنّ أي محاولة لإحصاء ذلك العدد الهائل من الشعراء «القدامى والمحدثين» محاولة مآلها الفشل[3].

ولئن ألححنا على التعرض إلى هذه الإشكالية المتصلة بهذه النقطة المخصوصة من القضية، فإنما ذاك لنشير إلى الأهميّة التي نوليها لهذه الظاهرة التي تبدو لنا دونما شك عنصراً كان له دور مساعد إلى حدّ بعيد على إصابة المدونة بما أصيبت به من صروف الدهر، فالحجم الضخم الذي يعود إلى وفرة المادة الواجب تدوينها وفرة تفوق الحدّ، وكذلك ضخامة ورق الكتابة (الرق خاصة) المستعمل لذلك الغرض وثقل وزنه[4] يضاف إليهما اعتبارات تتصل بـ «القدرة الشرائيّة» (فالنسخ قد كان دوماً باهظ الثمن)[5]، كلّ ذلك بلغ درجة من ثقل المؤونة أصبح معها تدخّل عمليّة تشذيب لا تصل إلى القضاء على تلك

(1) انظر أعلاه، الفصل الأوّل، ص 55 ـ 58.

(2) انظر أعلاه، الفصل الرابع، الفقرة 3.

(3) انظر: الشعر والشعراء، ج 1 ص 4.

(4) يبدو أنّ صناعة الورق، في مطلع (القرن 3هـ/ 9م)، كانت في بداياتها الأولى، إذا ما اعتمدنا الصفحات الرائقة التي خصصها الجاحظ (ت 255هـ/ 800م) للزوج: «الرق/ الورق»، وفيها إشارات تبيّن جدّة تلك الصناعة (كتاب الجد والهزل، ضمن: رسائل الجاحظ، ج 1 ص ص 246 ـ 254) وانظر أيضاً الصفحات المفيدة التي يخصّصها حسن حسني عبد الوهاب لاستعمال البردي والكاغظ والرق في أفريقية (ورقات ج 2، ص ص 153 ـ 168) وهي معلومات يمكن استكمال القول فيها بالإشارات الدقيقة التي يقدمها لومبار (Lombard): الإسلام... ص ص 190 ـ 192.

(5) نجد إشارات عن الأسعار المتداولة مطلع (القرن 4هـ/ 10م)، في معجم الأدباء، ج 13 ص 126، وانظر أيضاً: العش: المكتبات العربية ص 65.

رفع المسهم

المدونة قضاءً مبرماً بفعل الزمن أمراً لا مناص منه[1]. وقد أمكن ذلك، كما نعلم بفضل الأجيال المتعاقبة من العلماء والأدباء أصحاب الاختيار والجمع على مدى ألف عام. وقد كانت عمليّة التشذيب الضخمة هذه، تصحبها رغبة ملحّة في إنقاذ الأهمّ، فمكّنت، بفضل الطرق المتبعة (اختصار الآثار، انتخاب المؤلفين، توزيع الأغراض توزيعاً وظيفيّاً، تتبّع ما كان ذا دلالة وجدوى، استعمال الشواهد القصار استعمالاً شاملاً) من تخفيف المدونة وتيسير تنقّلها في روايتها المشذبة تلك تنقلاً أكثر حركية، وأعانت على سيرورتها وقد أضحت أكثر وظيفيّة لدى دراسيها، وأقلّ كلفة لدى مقتنيها وأسهل ترحالاً من بلد إلى بلد، وأيسر استعمالاً لدى المتعلمين. ومن المفارقة ـ كما سنشير إلى ذلك بعد حين ـ أنّ ما كان يبدو في المنطلق ضرباً من تشتّت المدونة وتفتيتها وضياعها وقد عظم حجمها فثقل ثقلاً زائداً، قد انقلب وأصبح، بخلاف ما هو منتظر، الوسيلة التي ساعدت على بقائها وتواصلها، وإن كان ذلك البقاء قد انحسر، ولم يشمل إلاّ الكفاف دون شكّ، ولكنه جزء توفّر فيه من المقادير المتعادلة ما يمكنه من أن يصبح الهيكل أو السدى واللحمة بالنسبة إلى عدد لا متناه من مجاميع الأدب التي تكاد تجمع بين دفتيها كل الأشكال التعبيرية التي تبرز فيها حساسية العرب ومسالك تفكيرهم، وتمثّل الطابع الذي ميّز آدابهم[2]. غير أنّه علينا، قبل أن نختم هذه الفقرة، أن نتوقّف لحظة عند هذا المفهوم، مفهوم حضور الشعر في كل مجال من مجالات الفضاء الثقافي العربي الذي أشرنا إليه بإيجاز في بداية تحليلنا. ونكتفي بأن نقول: إذا كان ميل العرب الطبيعي لقول الشعر، وهو ما جعل ابن قتيبة يقول ما مؤداه أنّ الشعر لدى العرب، «هو الشيء الوحيد في

---

(1) نعلم أنّ آلاف الكتب التي كانت متداولة في المدن الإسلامية الكبرى في القرنين الثالث والرابع هجري/ 9 ـ 10م، لم تصمد أمام ضربات الزمن فضاعت.

(2) إلى جانب كتاب الأغاني وسلسلة كتب الطبقات والحماسة وأصول القرنين الثالث والرابع عموماً، ينبغي أن نذكر سلسلة كتب الأدب الطويلة المتجددة على الدوام، وهي مجموعات ثريّة متنوّعة يغلب عليها طابع الاختيار ويَندرجُ في ثناياها أهمُّ ما تبقى من مدوّنة العصر (انظر قائمة المصادر التي عدنا إليها في تخريج المدونة، وقد أثبتناها في الملحق).

رفع المسهم

العالم المشترك حقّاً بينهم»[1] على حدّ عبارة ديكارت في غير هذا السياق، إذا كان هذا الميل ـ كما قلنا ـ قد تولّدت عنه مدوّنة شهدت من طوارق الزمن ما قد سبق أن ذكرنا، فإنه لا بدّ أن نذكر أنّ هذا الميل نفسه (الذي نعتبره من أهمّ السمات التي طبعت الخصوصية الثقافية العربية) قد ساعد بفضل هذا الفيض من الدواوين الشعرية على ترسيخ قواعد الثقافة وعلى تأكيد هوية كانت مهدّدة بالانفجار والتلاشي أمام نزعة فارسيّة زاحفة[2]. فنحن نعلم أن الشعر في هذا العصر الذي يعتبر منعرجاً في الثقافة العربية، قد فرض حضوره باعتباره «ديوان العرب الجديد» الناطق بلغتهم الباقية، هذه اللغة التي وقف على أسرارها الحضري المتحرر من الشعراء أنصار الجديد كأبي نواس (ت 193هـ) أو البدوي المحافظ من أنصار القديم كابن ثومة (ت. حوالى220هـ)[3] على السواء، والتي أصبحت في ملفوظها الشعري الأداة المثلى التي استبدّت بالتعبير عن أخص خصوصيات الهويّة العربيّة دون غيرها من الخصوصيات العرقية أو الإيديولوجية، فاضطلعت بدور المعدّل المتميّز في المعارك الثقافية التي شهدها ذلك العصر؛ ولم يخطىء الجاحظ، وكان شاهداً واضح الرؤية على عصره، حين تحدث عن الشعر العربي فاحتجّ بأن خصوصيته وأولويّته إنّما تعود إلى تقدّم اللفظ (أو الدالّ) على المعنى (أو المدلول)[4]، ومن ثمّ كان ما نلاحظه من عدم

---

(1) انظر: الشعر والشعراء، ج 1 ص 6؛ ونشير إلى أنّ الشعراء الحرفيّين كالخبز أرزي (المدونة ج 2 ص ص 355 ـ 404) أو الخباز البلدي (ت 380هـ/ 990م) وقد ذكر الثعالبي أنّهما كانا أميين، يمثلون بجلاء، فيما يبدو دعماً لكلام ابن قتيبة.

(2) نمتنع هنا عن استعمال لفظة «شعوبية»، لأنها لفظة كانت ـ فيما يبدو ـ علامة لخصوصية طبقيّة أكثر مما كانت تعبّر عن خصوصية أيديولوجية (انظر: لوكونت: ابن قتيبة... ص 346، ذكره ابن الشيخ في: الشعرية العربية... ص 48).

(3) انظر ما جمعناه من شعره في الجزء الأول ص 165 ـ 192.

(4) نشير إلى أنّ أولوية اللفظ الدال في الشعر التي نذكُرها في سياق حديثنا عن الجاحظ تذكّرنا بتحاليل زمتور (ZUMTHOR) المفيدة، وقد كتب عند دراسته لشعر القرون الوسطى في الغرب المسيحي زمن الشعراء المتجولين، كلاماً قريباً من كلام أديبنا البغدادي، فقال: «إنّ الخطاب الشعري يحدّدهُ تركيبُه اللفظي والإيقاعي أكثر مما تحدّده مادّته الفكرية أو العاطفية (دراسة في شعر القرون الوسطى ص 109)، ونلاحظ نفس =

رفع المسهم

تعرضه ـ في حديثه ـ إلى الاعتبارات الإيديولوجية. ومن هذا المنطلق، فإننا نرى أنّ بعض الأحكام التي أبداها القدماء بشأن بعض شعراء ذلك العصر، فاتهموهم بالشعوبية (نذكر منهم: بشاراً وأبا نواس، وغيرهما ممّن كانوا أقلّ شهرة منهما مثل علي بن خليل ومخلد بن بكار. . . وقد ذكرناهم في مدوّنتنا)[1] أحكام ينبغي أن يعاد فيها النظر. فنحن نعلم أنّ هؤلاء الشعراء قد كانوا، من حيث أنّهم استطاعوا حذق اللغة الشعرية وتقنياتها، أحسن من مثلوا، إن لم يكونوا أحسن من دافعوا عن العروبة، وإن أبدوا في بعض قصائدهم (والغالب أنّهم مدفوعون في ذلك بدوافع الصنعة الشعرية أكثر مما كان ذلك عن اقتناع لديهم) مشاعر معادية للعرب.

كل هذا يبيّن ـ مرّة أخرى ـ طبيعة المشاكل المعقدة المتداخلة التي تثيرها المدوّنة.

ج ـ الشعر وَضُغُوطُ الحركيّة الداخليّة للخطاب الشعري:

«الأدب [ونقول نحن الشعر] ضرب من التوسع في اللغة وفي تطبيق بعض خصائصها أو لا يكون».

فاليري ـ ألوان، ج 5 ص 289

يبدو أنّ مجموعة من الضغوط الشكليّة الخاصّة بِـشِعْـرٍ ـ شعر العرب ـ انبثق في فضاء ثقافي ذي سنة شفوية عميقة، ومنها ضغوط متصلة بطبيعة العناصر المكونة للخطاب الشعري نفسها، قد كانت ـ في جزء كبير منها ـ السبب الأصلي للتفكّك الذي سهّل بدوره تشتّت جانب كبير من مدونة المغمورين وتفتّتها وضياع قسم كبير منها. وسنسعى في الصفحات التالية إلى تسليط بعض الأضواء

= الإشارات المتعلقة بضعف الوظيفة المرجعية لِلُّغَةِ التي سبق أن تحدث عنها جاكبسون (JAKOBSON) فبيّن أنّها من خصائص الشعر، وذلك في أعمال ريفاتير (RIFFATERRE) (دراسات في الأسلوبيّة البنيويّة) وجون كوهين (COHEN) (بنية اللغة الشعرية).

(1) كتاب الحيوان، ج 3 ص ص 132 ـ 133.

رفع المسهم

على هذا الجانب من القضية، مع حصر الحديث في نطاق علاقة الشعر بالرواية وبالتنظيم الداخلي للخطاب.

قال ريمون كينو (Raymond Queneau): «لا أتصوّر شعراً قد نظم فقط ليكتب، أيّ شعراً لا يقرأ بصوت مجهور، أو بعبارة أخرى ليست له البتة خصائص سمعيّة، ولا إيقاع له مهما كان»[1] ولا يسعنا نحن إلاّ الإقرار بما يقوله هذا الشاعر الناقد، دون أن ننكر ـ فيما يتعلّق بموضوعنا ـ أي قيمة رمزيّة لطريقة كتابة الشعر العربي على مصراعين وفي خطه المتميّز، الخط العربي القابل لأفانين التشكيل والزخرفة ـ فالقاعدة في الإبلاغ الشعري تكمن في تلك الخصيصة السمعيّة قبل أي شيء، ويظلّ الشعر طريقة في التعبير شفويّة أساساً، وقد أدرك فاليري (VALERY) ذلك، وهو الذي كتب «مقالاً عن إلقاء الشعر»، فقال إن «القصيدة تقوم على التجريد، وهي كتابةٌ انتظارٌ وتوقّعٌ وقانون لا يحيا إلاّ على فم البشر»[2] ولا يشذّ الشعر العربي عن هذه القاعدة، ومن البديهي أن لا نهمل هذا العامل الشفوي في دراسة مختلف عمليات جمع الآثار والمحافظة عليها، خاصة فيما يتعلّق بالمدوّنة التي تعنينا هنا بوجه خاص.

فلسنا ننكر أنّ الإنتاج الشعري في ذلك العصر، وهو إنتاج قيل في الأصل لينشد[3] (ومن ثمّ ليسير وينتشر شفوياً) قد كان قبل عمليات جمعه الأولى التي

---

(1) ذكره فيليب منجاي (Minguet) تقديماً لبحثه: «أنواع الكتابة والأنظمة الأيديوخطية والممارسات التعبيريّة» ص ١١٩ (أعمال الندوة الدولية التي عقدتها جامعة باريس، VII، 1980).

(2) فاليري ـ قطع مختارة ـ ط: ن ـ ر ـ ف ـ 1942، ص 182.

(3) نشير إلى أنّ فنّ الإنشاد وحذقه قد كان دوماً لدى العرب ـ ماضياً وحاضراً ـ مرتبطاً ببعض مظاهر التّمثيل المسرحي. ولذلك لم يُغتفر للبحتري، وهو شاعر بارع، أن لم يكن في إنشاده الشّعر ممثلاً بارعاً أيضاً (انظر ما جاء في «الأغاني» ج 11 ص ص 49 ـ 50، وقد نقلنا ذلك في مدوّنتنا ج 3 ص ص 377 ـ 379)، ونحن نعلم أن لفظتي «إنشاد» و «غناء» كثيراً ما تلتبسان، وأن الصوت الحسن عند الإنشاد له من التأثير ما للصوت الحسن عند الغناء، والأمثلة كثيرة في كتاب الأغاني، نذكر منها مثال الراوية البيدق وقد قال عنه أبو الفرج: «كان إنشاد محمد الراوية يطرب كما يطرب الغناء» (الأغاني ج 13، ص 147) أو مثال العكوك الشاعر (ت 213هـ/ 828م) الذي «كان أحسن خلق الله =

رفع المسهم

تمّت بعد فترة إنتاجه، عرضة لأهواء الجمهور وآفات الصدف وطوارق الزمن. فالشعر العربي في هذا ـ والأمر لا يحتاج منا إلى تأكيد ـ يَمْثُل أمام الباحث كالنموذج الأعلى: هو شعر نظم للإنشاد كما أشرنا إلى ذلك ـ ولا فرق لدينا ـ في هذا المستوى وبخلاف ما ذهب إليه بعد الدّارسين ـ بين الشعر المرتجل والشعر المصنوع الناتج عن طول نظر وإجالة فكر[1] ـ، فاحتفظ من بنيته الأصليّة بهذا المنزع إلى الشفويّة الملابس له حتّى كأنّه جزء منه[*]، وهو منزع تبدو فيه بقايا فترة كان الشعر والإنشاد فيها أمرين مرتبطين ارتباطاً وثيقاً[2].

ونشير أيضاً إلى أنّ هذا النزوع إلى «الشفويّة» الذي دعّمه ميلٌ، ساد عصراً كان متميّزاً بمنزع حضري أساساً، إلى قول الشعر والتشجيع عليه واستعماله في كلّ باب[3]، قد أضفى على هذا الشعر المنتقل من سامع إلى آخر حركية ومرونة بلغتا درجة أصبح معها كلّ خلل يطرأ على الذاكرة عند رواية ذلك الشعر، سرعان ما تُسدّ ثغراته بعفو الخاطر والبديهة[4]، ومن ثم ظهرت تلك الروايات المختلفة التي أصابت جانباً عظيماً من المدوّنة نتج عنها نسيج متداخل لا فكّ

= إنشاداً» (مختار الأغاني ج 8 ص 424) أو مثال بشار وما لقيه مجلسه من شغف به ومن نجاح، وهو نجاح يعود إلى جودة شعر بشار كما يعود إلى صوته الحسن (وقد قال عنه ابن المعتزّ: «كان صاحب صوت حسن» الطبقات ص 21).

(1) بلاشير (تاريخ الأدب العربي ج 2 ص 376) وأكّد ذلك الشاذلي بويحيى (الحياة الأدبيّة في أفريقية... ص ص 317 ـ 324) وقد ذهبا جميعاً إلى تأكيد الفرق بينهما.

(2) بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ج 2، ص ص 357 ـ 358.

(3) نعلم أنّ تطوّر التحضّر المدني في القرن الأول من الخلافة العباسية قد كان أصل هذه الكثرة الكثيرة من المجالس والمنتديات وحلقات المذاكرة التي عرفتها المدن الإسلاميّة الكبرى، والتي نجد لها صدى عريضاً في كتاب الأغاني مثلاً، وقد تواصلت سنة هذه المجالس (الشعرية منها خصوصاً) إلى يومنا في العواصم العربية في شكل أمسيات شعرية ينظمها الشعراء الشبان عامة، وقد قدمنا شهادة شخصية عن القيروان حيث «ما يزال الشعر بضاعة يطلبها الناس بشغف»، وما زال جمهور الشعر فيها من الهواة والعارفين به غفيراً (انظر: المدوّنة ج 2 ص 361 هامش 5).

(4) لم تفت القدامى ملاحظة هذه الظاهرة ولم يفتهم وصفها (الجاحظ: الحيوان، ج 1 ص 41) وقد قدّم ابن طباطبا مثالاً جيداً على ذلك في عيار الشعر، ص 125.

* انظر المستدرك ص 148 (الهامش).

رفع المسهم

لعراه من القراءات المتنوّعة للنص الشعري الواحد، قراءات لا يفضل بعضها بعضاً من حيث القيمة الأدبيّة، مردّها جميعاً إلى ظاهرة الانزياح والتعويض، والإبدال، وإكمال الخلل، وهي ظاهرة كما رأينا تختص بها الآثار التي ظلت زمناً ـ مهما يكن قصيراً ـ رهينة السيرورة الشفوية وحدها، ولم يكن تدوينها بقادر على استعادة الرواية الأصلية.

غير أنّنا نبادر إلى القول إن عيوب الرواية ـ في هذا المستوى الذي نحن فيه ـ ومهما بدا ذلك غريباً ـ لم تكن في ذلك العصر تبدو للعارف بالشعر أو المتخصص فيه أو حتّى السامع المقبل على الشعر بفعل الهواية، عائقاً قد يفسد ملامح المدوّنة العامّة. فما كان ينتظره سامع القرون الوسطى من النصّ الشّعري، كما يشير إلى ذلك بول زمتور (PAUL ZUMTHOR) (ونحن لا نفرق في هذا بين سامع من اكسيتانيا[1] وسامع من بغداد) إنّما هو إيقاع نغمي يقرع السمع أكثر ممّا هو خطاب يتلقاه الذهن[2]. وبذلك، فمهما كانت وجوه التغيير اللفظي المتنوعة التي تطرأ على النص عند تلقّيه أو إنشاده أو روايته، وما لم يُدْخِل ذلك تشويشاً على بنيته العامة، فإنّ مقاطع الاستماع (أو البنية الإيقاعية) تظلّ سليمة بفضل ما تسمح به اللغة من «بدائل» اشتقاقيّة، وما فيها من طاقات بلاغيّة جبارة تعتمد نظاماً صرفياً وعروضياً مرناً ممّا يجعل هذه اللغة أداة تحويل وإبدال طيعة لدى المتلقّي أو المنشد أو الراوية من المتأدبين وما أكثرهم في الفضاء الثقافي العربي! ولكن علينا ألاّ نُخطىء الصواب هنا أيضاً. فنحن نعلم أنّ هذا الوضع قد أثّر تأثيراً مباشراً في عمليّة تدوين المدونة، فجعلها متعددة الأشكال بل فوضوية أحياناً، وتلك سمة الآثار التي نقلت نقلاً ملائماً لأهواء الروايات الشفوية أو نسخت نسخاً لا ضابط له حتّى غدت تبدو للناظر فيها أوّل

(1) من منشؤه «اكسيتانيا» إحدى مقاطعات فرنسا الجنوبيّة وقد عرفت في العصر الوسيط بشعرائها الجوّالين TROUBADOURS المتأثّرين بالموشحات والأزجال الأندلسية، والباحث الجامعي ZUMTHOR ممن درسوا جانباً من شعر هؤلاء في دراسته المذكورة أعلاه.

(2) انظر دراسة في شعرية القرون الوسطى، ص 140.

رفع المسهم

وهلة، آثاراً نكاد لا نجد في أسانيدها ما يردّنا إلى رواية أصلية تأسيسية قارّة.

الشعر والتنظيم الداخلي للخطاب:

قد أفضى بنا البحث في بعض التمهيدات والمقدّمات التي وضعناها للمدوّنة[1] إلى فتح باب للنقاش يتعلّق بنظام مختلف العناصر المكوّنة لنسيج النص الشعري على المستوى البلاغي، في علاقتها بما بدا لنا ملائماً للفضاء الرمزي الذي تنتقل فيه رؤى الشعراء الذين نهتم بهم. وقد قصدنا أيضاً، من خلال أمثلة دقيقة، أن نبرز المقتضيات الشكلية الصرف التي حددت ـ في جزء كبير منها ـ مصير المدوّنة. ونسعى هنا أن نعود بالحديث إلى أهمّ النقاط التي أثرناها، ولكن بطريقة تأليفيّة.

ونشير في البداية ـ وهذه سمة ميّزت ذلك العصر ـ إلى أن معظم الشعراء المغمورين في القرن الأول من الخلافة العباسيّة ومن سار على نهجهم من الجيل اللاحق، قد عملوا ـ في جانب كبير من اثارهم ـ على استعمال لغة شعرية سهلة لا أثر فيها عموماً لغريب اللفظ ونادر التراكيب وحوشي الصور، دون أن يقعوا في الشعبيّة ولا الإسفاف[2] فينقطعوا ـ بذلك ـ عن نهج الأقدمين، كما ألحّ على ذلك شوقي ضيف[3]، غير أنّنا لا نذهب إلى ما أشار إليه الشادلي بويحيى[4] من أنّ هذا الميل إلى تخطي السنة الكلاسيكيّة ذات الطابع الثقافي بالأساس، من خلال أغراض تستلهم الواقع اليومي فتستعمل فنون القول المتحرّرة، قد كان السبب الأصلي في بعض التهميش الذي عرفته مدونتنا. فهذا الميل إلى جعل

---

(1) انظر الدّراسات التي خصصنا بها خالد الكاتب وربيعة الرقي خاصة، ج 2 ص ص 47 ـ 102 ثم ص ص 274 ـ 283).

(2) حاولنا في المقدمة التي خصصناها لشاعر من أواخر القرن الثالث هـ/ التاسع م. وهو الخبز أرزي أن نبيّن من خلال أمثلة دقيقة بطلان بعض الأطروحات التي تقول بـ «الشعبية» في الشعر (المدونة ج 2 ص ص 360 ـ 362).

(3) انظر، كتابه «الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور» وتعاليقنا على هذا الكتاب في الجزء الأول ص 31 ـ 32 والجزء الثاني: ص 455 ـ 463.

(4) الحياة الأدبيّة في أفريقيّة زمن بني زيري، ص ص 309 ـ 310.

رفع المسهم

الخطاب الشعري مألوفاً، سهلاً، يعود إلى منزع عام فشا في ذلك العصر ولم يسلم منه حتّى الشعراء الكبار أنفسهم (أبو نواس، أبو العتاهية، ثمّ ابن الرومي بعد ذلك). ويكفي أن نتصفّح دواوينهم لنقتنع بهذا الذي نقول، وندرك أنّهم قد كانوا في ذلك نماذج متّبعة.

* * *

يبدو إذن أنّه علينا أن نوجّه بحثنا في معالجة القضايا المتعلقة بالخطاب الشعري وحركيّته الدّاخليّة إلى مستوى اللغة وما فيها من طاقات على الأداء لا تنضب، وهي مجال التقاء الشعراء على اختلاف طبقاتهم (بما فيهم المشاهير) ورواتهم[1]، حتّى ندرك كيف استغلّ هؤلاء وأولئك تلك الطاقات التي قلَّ أن نجد لها مثيلاً في اللغات الأخرى فكان استغلالهم لها السبب الأصلي ـ إلى حدّ ما ـ في ما أصاب المدوّنة من انخرام. ولكنّنا نلحّ على التذكير بأنّنا إذا ما شمل تحليلنا كلّ الشعراء دون تمييز بين طبقاتهم، فلأنّنا نعتبر أن عمل الرواة في المدوّنة ـ مهما كان صنفهم ومهما كانت دوافعهم ـ قد كان شاملاً لها جميعاً، وأن الناسخين والقراء والجامعين وأصحاب المنتخاب سواء أكانوا متبحرين في العلم أم صنّاع مهرة قادرين على التلاعب بالنصوص تلاعباً حاذقاً، أو كانوا أدباء من ذوي المواهب، فإنهم قد توصلوا، من خلال ما مارسوه من تغيير أو تعويض أو إبدال أو انتحال أو تعديل أو حتّى من محض تحويل للنصوص، إلى تشويش ملامح المدوّنة بلا رجعة، ونزداد يقيناً من هذا إذا ما رأينا أنّ دواوين بعض الشعراء الأعلام قد يتضاعف حجمها عند جمعها بنسبة واحد إلى ثلاثة[2]، بينما يتضاءل حجم ديوان شاعر مقل عند جمعه حتّى

(1) نعني هنا «الرواية» في معناها الواسع، كما سنرى ذلك لاحقاً، أي تلك السلسلة من الوسائط بين الشعراء وقرائهم (بمن فيهم بعض القرّاء هواة الشعر الذين قد لا يكتفون بقراءة الآثار، بل يعمدون إلى تعديل نصوصها المخطوطة من حيث لا يشعرون، بما تلهمهم من بدائل تتعلّق بالكلم والصّيغ).

(2) ذلك هو شأن ديوان أبي نواس، تمثيلاً لا حصراً، وقد شهد تحقيقات عدّة (انظر أعلاه، ص 96)، وانظر أيضاً في هذا ما يذكره أبو الفرج عن أبي نواس الذي كان يغير على شعر غيره وينتحله (المدونة، ج 5 ص ص 79 ـ 80 ثمّ ص 82).

رفع المسهم

يغدو إلى الحدّ الأدنى أو الكفاف أقرب[1].

ونحيل، في كل هذه الملاحظات التي نبديها بشأن الطاقات على الأداء الكامنة في اللغة وتصريفها في مستوى الخطاب الشعري، على الدراسة التي خصصناها لخالد الكاتب (ت حوالي 260هـ/ 868م) بوجه خاص، وإن كانت منقوصة. فالأمر عندنا أن نلاحظ، من خلال نموذج مخصوص يمكن سحبه على غيره، أنّ مستويات الخطاب الثلاثة:

● **المستوى العروضي**: (ونعني وجوه التلاعب التي لا حصر لها للأبنية الصوتيّة الدلالية التي تتيحها القافية الموحّدة والبحر الثابت والتجنيس على اختلاف وجوهه وما يتولّد عن ذلك من أشكال متنوّعة للصور الصوتيّة يأتيها الشاعر الحاذق عفواً من غير كدّ واستكراه وهي صور يأتلف فيها الحضور الفيزيائي للصوت المردّد أبداً بصداه[2] بما يستشفّ من مستتر المعاني المستثارة[3] ويلتحم هذا بذاك التحاماً يتضخّم معه الحجم التعبيري للأثر»[4]).

---

(1) الأمثلة عديدة من بين الشعراء الذين ذكرناهم في مدوّنتنا.

(2) انظر: باشلار (BACHELARD): «الماء والأحلام»، باريس 1942 ص 259 حيث يتحدث الفيلسوف الشاعر عن الموسيقى عموماً وكيف أنها تجد اقتضاءها في الأصداء.

(3) انظر: فاليري: قطع مختارة، ص 184.

(4) تحسن الإشارة ـ في سياق ما قد تجرى مستقبلاً من بحوث تتعلّق بمعالجة الشعر العربي معالجة صوتية (ومن ثمّ سمعية) وهي بحوث لا نشكّ في أنّها ستلقي أضواء جديد على بعض جوانب الإشكالية التي تثيرها الإحن المنجرّة عن النقل الشفوي خاصة ـ تحسن الإشارة إلى الفائدة الكبرى التي نجنيها من الأعمال التي درست الجوانب النفسية الصوتية في العروض، ورمزيّة الأصوات (انظر خاصة بحث إيفان فوناجي IVAN) (FONAGY: «الصوت الحي»، بايو *(ED. PAYOT)* 1983 ص ص 57 ـ 106) أمّا دراسة الإيقاع، فيمكن فيها استلهام التحليلات المفيدة التي قدمها: ب. كروشي .B) (CROCE: «الشعر...» (المطابع الجامعيّة الفرنسية 1951 ص ص 176 ـ 177 ثم ص ص 240 ـ 242) ورومان جاكبسون (JAKOBSON): «الهيكل الصوتي للغة»، كتبه بالإشتراك مع فوغ، باريس 1980 (ص ص 217 ـ 282) وهنري ميشونيك (MESCHONNIC): «نقد الإيقاع»ـ باريس 1982 (ص ص 70 ـ 74) و«من أجل الشعرية» ج 3، ص ص 328 ـ 333، وجمال الدين بن الشيخ: «الشعرية العربية» الفصول 8 ـ 9 ـ 10.

رفع المسهم

● **المستوى الصرفي**: (ونعني ما تتيحه أفانين التصرّف في المادة اللغويّة وأبنيتها من هندسة توليديّة تساعد عليها إمكانات نظام الاشتقاق، ممّا ينشأ عنه نسيج نصيّ مطبوع بنظام مرآوي تتقابل فيه العناصر تقابلاً انعكاسيّاً ويكون فيه الازدواج ـ الذي قلّما يكون تكراراً محضاً ـ بدوره مولداً للمعنى فيضيف إلى حجم النصّ التعبيري ما أضافه المستوى العروضي).

● **المستوى النحوي**: (ونعني تواتر عدد من البنى الكفيلة بمفعولها النحوي وحده بأن توحي بلهجة أو طابع أو بأن تسم الخطاب وتوجهه وجهة ما)[1].

فالأمر عندنا أن نلاحظ، كما قلنا، أنّ هذه المستويات الثلاثة تتقاطع لتساهم بدورها في إنشاء إمكانات لا حدّ لها من التقابل، والتناظر، والقلب، والتقديم أو التأخير، والمراوحة، والتناسب[2]، وهي جميعاً عوامل تسهم، بما ينتج من تكرارها والجمع بينها، في تأسيس خطاب تكون كلّ عناصره، سواء أكانت تنتمي إلى البنية العميقة (الثوابت التي تحيل على الموروث) أم كانت تنتمي إلى البنية الثانوية (إضافات الشاعر الصانع)، متضافرةً لتخلق بين النصّ ومستعمله ضرباً من التواصل[3] تصعب مراقبته، وتكون فيه كلّ أشكال الإغراء

---

(1) نشير، فيما يتعلّق بخالد الكاتب بالذات، إلى أنّنا لاحظنا تواتراً غالباً للتراكيب الإنشائيّة التي تضفي على الخطاب طابعاً غنائياً محضاً ومنها النداء والأمر والنهي والاستفهام والتمني والقسم والتعجب... (ونذكر هنا، تمثيلاً، بما قاله فاليري (Valery) في تعريف «الغنائيّة إنما هي ضرب من التعجب والتبسط فيه» انظر: قطع مختارة، ص 171.

(2) يصوّر شعر خالد الكاتب الذي نقدّم منه نماذج كثيرة في الجزء الثاني من المدوّنة الامتزاج التقاطعيّ للمستويات الثلاثة في الخطاب (انظر خاصة القطع: رقم 65، 97، 110، 119، 137، 182 وانظر أيضاً قصيدة ربيعة الرقي الحائية الطويلة، المدوّنة ج 2 ص ص 288 ـ 289.

(3) نشير هنا إلى أنّ هذه الظاهرة نفسها ـ ظاهرة التواصل ـ نجدها قائمة في النصّ ذاته بين البنى العميقة (محور اللازمنيّة) والبنى الثانوية (محور الزمنية)، فإذا بهما متلاحمان مختلطان في ضرب من انعدام الزمن، كما يقول بلانشو (BLANCHOT) الكتاب الآتي «Le livre à venir» ص 290 أو من «انسحاق المعطيات» كما يقول زمتور (ZUMTHOR) نقلاً عن فرابيي (FRAPPIER) (دراسة في شعرية القرون الوسطى ص 34) وقد أدّى بنا ذلك، كما قلنا في التمهيد، إلى الاحتراز ـ في دراسة الشعر العربي من الأخذ بالتقسيم=

رفع المسهم

وكلّ أنواع التواطؤ، وفي عبارة واحدة كلّ أشكال التعسّف والسطو، سائغة: فيختلف ذلك من التعديل البسيط الذي يمس القطب المعجمي أو القطب الصرفي ـ النحوي ـ التركيبي، إلى التغيير الذي يمس بنية الخطاب نفسها فيعاد ترتيب المقاطع أو يختصر حجم النص، أو تنقل عناصر النص على أساس استبدال بعضها ببعض، أو يتمّ إصلاح بعض أجزائه[1] ممّا قد يفضي أحياناً إلى صياغة جديدة، ويكفي أن ننظر في التعليقات والهوامش المصاحبة لمدوّنتنا حتّى نَتبيّن وفرة البدائل والروايات المختلفة التي تعود بطبيعة الحال إلى الوسائط من رواة ونسخة وجامعين وقراء...، وإن كانت قد ساعدت عليها إن لم نقل حددتها جوهرياً ـ على ما نعتقد ـ تلك الحركيّة الداخليّة الخاصّة بالخطاب الشعري العربي كما بيّنا ذلك منذ حين[2].

= الصارم بين الآني والزمني، إذ أنّ الباحث المهتمّ بهذا الشعر على اختلاف مناحيه يجد نفسه دوماً مدعوّاً إلى النظر فيه من الوجهتين معاً، كما يجد نفسه مدعوّاً إلى دراسة الخطاب في تواصله غير المنقطع منذ أن وجد ذلك الخطاب (انظر دراستنا للقصيدة اليتيمية، ج 2 ص ص 13 ـ 42) ونونية أبي الشيص التي تمثل في رأينا هذا التواصل أو دمج الماضي في الحاضر أحسن تمثيل (المدوّنة ج 1، ص ص 211 ـ 215) وانظر حديثنا في هذه القضية، وقد مرّ ص ص 55 ـ 59.

(1) يقول خلف الأحمر: «كان الرواة يصلحون شعر القدامى»، انظر المرزباني: «نور القبس...» ص 73.

(2) نجد أمثلة كثيرة لتشكل النصّ الواحد في صيغ متعددة في قصائد عديدة من شعر:

ـ خالد الكاتب (انظر القطع رقم: 8، 26، 28، 66، 92، المدوّنة ج 2 ص ص 112 ـ 149).

ـ أبـي فرعون الساسي (انظر المدوّنة ج 3 ص ص 81 ـ 82).

ـ ماني الموسوس (انظر القطعتين رقم 27 و 28، المدونة، ج 2 ص ص 247 ـ 248).

ـ ابن الدمينة في طبعة ديوانه الممتازة التي أعدها راتب النفاخ (انظر اختلاف الروايات التي يثبتها المحقق في الملحق، بالنسبة إلى القصائد رقم 4 و 12 و 49، والغزلية رقم 50 وقد ذكرنا نصها كاملاً في مدوّنتنا ج 2 ص ص 431 ـ 440).

ـ البهدلي (انظر روايتي أرجوزته، ج 1 ص ص 156 ـ 157).

ـ أبي الشيص: : ج 1، ص 205 (البيت 5) ص 202 (البيت 34).

رفع المسهم

كل هذا يحملنا ـ في خاتمة هذا التحليل المسهب ـ على التسليم بأنّ النص الشعري، (القصيدة) ـ إذا ما استعرنا كلام موريس بلانشو (MAURICE BLANCHOT) وهو يدرس نظرية الأدب ـ إنّما هو، من حيث ترتيب عناصره ترتيباً مخصوصاً، ضرب من «الكلام التائه»[1]، فهو خطاب مطروح أمام الناس، قابل للتشكل ما شاؤوا له ذلك (على شرط أن تعالجه أيد مهرة)، فكأنّه قد عدم مركز دائرته فهو لا يبتدىء ولا ينتهي، وكلّ وحدة فيه (وهي البيت عموماً) تحمل في ذاتها بدايتها ونهايتها؛ فالنصّ الشعري مؤسس على الصدى والتوازي كما أشرنا إلى ذلك، وهو يعتمد سَنَناً لغويّا يسوده التجنيس[2]، ويكون فيه الشكل متأثّراً بشكله ومكيّفاً في صياغته به[3]، وتكون فيه اللغة موافقة لمعدن اللغة خاضعة لنسقها قبل أن تكون ملائمة لمقتضيات الخطاب، لكأنه في نحته وسبكه مجرّد تلاعب باللفظ من صنف ما تتيحه المرايا المتجاورة من تلاعب لا نهاية له بالمنظورات، فلا يحدث في النصّ بذلك البتّة شيء لم نتوقّعه[4] بل يُسْتَشَفّ في ثناياه ما استتر من مساحات دلالية كامنة هي ضرب من «أفق انتظار»[5] ينفسح بين النصّ (وإن تخلّلته ثغرات) وقرّائه المتواطئين (وبوجه خاص أصحاب الاختيار والجمع منهم)[6]، ونقصد بذلك مجالاً تلتقي فيه المعاني المصاحبة يُمَكِّنُ فيه كلُّ عنصر من العناصر المكونة لشكل الخطاب من التعرّف ـ عن طريق العدوى ـ على العناصر الأخرى القريبة أو البعيدة، الحاضرة أو الغائبة، أي إنّ كلّ عنصر يكون قادراً على إحياء ذكرى شيء قائم بعد في النفس، فيطفو من جديد على صفحة الذاكرة حسب ما تجريه الطبيعة والخاطر

---

(1) انظر: «Le livre à venir»ص 308.

(2) انظر: جاكبسون: دراسات في اللسانيات العامّة.

(3) فون قروبناوم: تقارب السنن الثقافية في البحر المتوسط، مجلة: ديوجين، عدد 71، 1970، ص 9.

(4) انظر: بول زمتور (P. ZUMTHOR)، المرجع المذكور، ص 34.

(5) نستعير هذه العبارة من: H.R. JAUSS، وقد ذكره زمتور ZUMTHOR في مرجعه السابق، ص 35.

(6) انظر الجزء الثاني ص 65 ـ 66.

رفع المسهم

ممّا يسمح بسدّ خلل مأتاه النسيان عند المذاكرة والإنشاد، أو تدارك خلل في رواية ضعيفة عند النسخ[1] أو لمجرّد الاستجابة لرغبة المتأدّبين من القراء في المساهمة في إنشاء النصّ بتعويض مجموعات من الألفاظ أو أشكال إيقاعيّة تركيبية بأخرى مبتدعة ابتداعاً[2].

وهكذا نتبيّن، من خلال كل ما سبق، أنّ الخطاب الشعري في ذلك العصر قد كان حاملاً في ذاته، من حيث وفرته ومن حيث الضغوط المسلطة على حركيته الداخلية بذور تشتته وتبعثره.

* * *

مستدرك التعليق ص 140 (الهامش *)

هذا المنزع إلى «الشفويّة» لم يبقَ الشعرُ الحديث (والحرّ منه على الخصوص) بمعزل عنه، وخذْ مثلاً حيّاً لذلك محمود درويش: فأنت تقرأ في بعض خلواتك قصيدة «شتاء رِيتَا الطويل» بعد أن استمعتَ إليها يُلقيها الشاعر بإحدى كبريات قاعات مدينة باريس (فيفري1993)[3] فتأخذك الدهشةُ لما تلمسه من مباعدة تكاد تكون القطيعة بين قراءتك الصامتة ولا «انتظار» ولا «توقّع» كما يقول فاليري (Valéry) وإنشاد الشاعر ما يُضْفيه الجمرُ الحيّ على الأثر من تدفّقٍ يتضخّم معه الحجمُ التعبيريّ ممّا يتهاوَى بك في أبعد أغوار الخلق الشعريّ.

---

(1) نجد مثالاً يوضح بجلاء هذه الظاهرة في ما كتبه محقق ديوان خالد الكاتب في إحدى صفحات مخطوطة الظاهرية، إذ لم يتورّع في التصريح بأنّه أضاف ـ من إنشائه ـ بعض الأبيات الناقصة في بعض القطع (انظر التفاصيل في مدوّنتنا، ج 2 ص 56، الهامش 3).

(2) أثبتنا في ملحق ديوان خالد الكاتب (وهو عمل معدّ للنشر) جملة من المقطعات في روايات مختلفة، تبيّن هذه الظاهرة بوضوح. ولقد أدرجنا بعد في مدونتنا هذه بعض هذه المقطعات التي تبيّن من خلال البدائل واختلاف الروايات التي قدمناها لكلّ منها، إمكانيات هذا الاستبدال (انظر الجزء الثاني خاصة القطع رقم 26، 28، 66، 92... ص 112 ـ 149).

(3) نُشرت هذه القصيدة بجريدة «الصباح» التونسية (23 فيفري 1993) وهي تعدّ 187 مقطعاً، وطالعها: «رِيتَا تُرَتِّبُ لَيْلَ غُرْفَتِنَا: قليلُ...» وقفْلُها: «وَمَضَتْ إلى المَجْهُولِ حَافيةً، وأَدْرَكَني الرّحيلُ».

رفع المسهم

الفصل السابع

مدوّنة الشعراء المقلّين وحدودها
العوامل العامّة التي أدت إلى بعثرتها وضياعها

— 3 —

العامل التأليفي

أو

توجه الفضاء الأدبي إلى مسالك الاختيار

رفع المسهم

المنطلقات التمهيدية

يقوم النظر في الكميّة الضخمة من كتب الأدب المطبوعة أو المخطوطة ـ وهي مصادر بحثنا الأساسية في المدونة[1] ـ شاهداً على التوجه الأساسي إلى المختارات في الأدب العربي[2]. فاستعمال الشاهد استعمالاً يكاد يكون قارّاً، مهما كان شكل ذلك الشاهد (من الجملة الموجزة إلى الفقرة الطويلة) ومهما كان نمط الخطاب الذي ينتمي إليه (القرآن، الحديث، المثل السائر، الأخبار، الشعر) يمثل بعداً من الأبعاد الأساسية في الفضاء الأدبي. فالشعر ونخصّ بالذكر مدوّنتنا يحتل منزلة فضلى في هذا الفضاء ويبدو ـ وقد انضافت إليه سائر الشروح والأخبار والنوادر المعقودة به ـ أحد الأهداف الأساسيّة من نشاط أصحاب الجمع والاختيار. ونتبيّن بجلاء من خلال تصفّح حوالي عشرة قرون من تأريخ آثار العرب المدوّنة ـ والأدب على اختلاف مسالكه يستأثر بأحد أقسامها الكبرى ـ أنه ما من مجال من مجالات الكتابة التي تدور على مواضيع تتصل من بعيد أو قريب بهذا الأدب إلاّ استعمل الشاهد الشعري خلفية للخطاب[3]. وسنسعى في الصفحات التالية إلى تبين كيف مثّل هذا التوجه

---

(1) انظر في الملحق (الجزء السادس من المدونة) القائمة الكاملة للمصادر المعتمدة.

(2) دون أن ننخرط في نظرية قرونباوم (GRUNEBAUM) الانتقائية ذات الجذور الإيديولوجية، يمكن الحديث هنا عن ما يسميه المستشرق بحق «بامتلاك العرب من خلال المختارات لناصية التعبير الأدبي»: مجلة ديوجين (DIOGENE) عدد 71، 1971، ص 10.

(3) فحتى كتب التاريخ (مثل مروج الذهب للمسعودي) وكتب الجغرافيا (مثل معجم البلدان لياقوت) وكتب طبقات الأطباء والعلماء (مثل طبقات الأطباء لابن أبي أصيبعة أو مثل طبقات علماء القيروان للمالكي) قد خصصت مكاناً على درجة من الأهمية للشعر =

رفع المسهم

ـ وهو السمة المميّزة لهذا الأدب ـ عنصراً من العناصر المحددة التي كانت أصل تشتت المدوّنة. وسنتعرض في تحليلنا ـ ملاءمة لمقتضيات الحديث ـ إلى مجموعتين من العوامل التي تبدو لنا قد لعبت دوراً حاسماً في هذا التوجه: أما الأولى فهي داخلية، مردّها إلى طبيعة المدونة نفسها، وأما الأخرى فخارجية، تتصل بالسياق الثقافي لعصرها. ولكن في الحالتين وكما يدلّ على ذلك عنوان هذا الفصل التأليفي فإنّ ترتيب هذه العوامل على اختلافها ترتيباً متوازياً، لن يكتسي أي طابع تمييزي صرف، إذ أن التفاعل الذي يجمع مختلف عناصر الفضاء الأدبي لذلك العصر سيلعب دوراً مستمرّاً وعلى الأصعدة جميعاً.

العوامـل الداخليـة

أ ـ الشعر وضغوط أشكال التعبير:

تنضاف إلى الضغوط التي يفرضها مدى المدونة واتساعها المتزايدان ـ وهو مدى يزداد اتساعاً بما يخضع له التنظيم الداخلي للخطاب الشعري من ضروب التوافيق والتأليفات كما بيّنّا، تنضاف ضغوط أخرى شكلية محض يفرضها إطار تعبيري وحيد، هو القصيدة في شكلها الشمولي كما تحدّد مع القدماء، وقد تبيّن أن هذا القيد الأخير ـ قيد الإطار الموحّد ـ قد كان حافزاً حاسماً في تفتيت المدوّنة[1]، فَتَعَدُّدُ الأغراض في القصيدة الواحدة، وهو تعدّد

= (انظر، بالنسبة إلى الكتابين الأولين، المدوّنة ج 3 و ج 5 خاصة، وفيهما يُذكران باعتبارهما مصدرين أساسيين، أما بالنسبة إلى الكتابين الأخيرين، فانظر الصفحات المخصصة في الأول منهما ص ص 614 ـ 627 للباهلي الأندلسي، وفي ثانيهما ما خُصّ به ص ص 404 ـ 406 يحيى بن عمر). مع الملاحظة أنّ سنّة الجمع والانتقاء ستتواصل حتى القرن الحادي عشر الهجري مع البغدادي صاحب الخزانة، والخفاجي، وشاب أشوب.

(1) من المفارقات أن طول قصائد ابن الرومي قد ساعد كثيراً ـ على ما يبدو ـ على حفظ ديوانه الضخم من التشتت، وقد تخطّى أصحاب الاختيارات والنقاد، هذه القصائد، وقد يكون ما رغبهم عنها طولها (التي تتجاوز أحياناً 300 بيت) فأعرضوا عنها نسبياً؛ وقد ظلّ ديوان الشاعر نسياً منسياً طوال ما يزيد عن ألف سنة وهو من جملة آثار القرن الثالث الشعريّة، آخر ديوان طبع كاملاً (1973 ـ 1979) ويحسن التذكير في هذا السياق بأن =

رفع المسهم

كثيراً ما يتمثل في مجرّد تراكم تنضاف فيه المقاطع بعضها إلى بعض مستقلة أو تكاد، قد سهّل عملَ أصحاب المختارات وغيرهم من المصنفين والجامعين الذين كانوا لا يخشون القطع والبتر والثلم في تخريج ما ينتقون من العيون، شفيعهم في ذلك أنهم بما يفعلون لا يدخلون ضيماً على الآثار تلك التي قاعدتها القصيدة وصفتها كما ذكرنا[1].

والحقّ أنّ انفجار إطار القصيدة التقليدي الذي انهار لثقله واتساع أركانه فترك المجال للمقطّعة القصيرة الخفيفة قد تمّ بعد قبل أن يبدأ عمل القطع والتشذيب الذي تولاه أصحاب الاختيار، وذلك بالنسبة إلى جانب كبير من الإنتاج الشعري الذي أنجز في ذلك العصر وخاصّة ما كان منه بعيداً عن الدوران في فلك السلطان، وقدمنا منه نماذج كثيرة في أجزاء مدوّنتنا الخمسة. فشبكة التوافيق والتأليفات التي تشدّ أغراض الشعر بعضها إلى بعض والتي يجريها الخطاب الشعري التقليدي[2] قد غدت عاجزة عن أن تتقبّل في نسيجها الذي ضبط ضبطاً نهائيّاً، تلك الإبداعات والطرائف التي لا يحصرها العدّ ممّا أفرزته في المدن الكبرى حياة أدبيّة تعدّدت أشكالها وتعقّدت، فأضحت زعزعة الأطر والأنواع أمراً حتميّاً، ومن ثمّ اتسعت سجلات القول[3] وأشكال الإيقاع[4]، وصار ذلك الطابع المميّز لهذا العصر.

= الجرجاني في وساطته قد اتخذ نموذجاً لعيار الشعر والشعراء أبا نواس وأبا تمام والبحتري، فذكر الأوّل 97 مرة، والثاني 273 مرّة والثالث 102 مرّة ولكنه أعرض عن ابن الرومي وتجاهله ولم يذكره إلاّ زهاء 12 مرّة أي أقلّ ممّا ذكر شاعرين مغمورين هما أشجع السلمي والعكّوك. ولعلّ هذا النسيان ممّا ساعد على الحفاظ على ديوانه.

(1) يقوم دليلاً على هذه الظاهرة ما تبقى من ديوان أبي الشيص الذي نقدّم منه نماذج في الجزء الأوّل من المدوّنة، (انظر خاصة التعليقات والحواشي المصاحبة للقصائد المثبتة فيه ص 193 ـ 218).

(2) انظر ابن طباطبا في: عيار الشعر (ص ص 12 ـ 14)، وانظر أيضاً: الحاتمي ـ حلية المحاضرة، بغداد، 1977 ص ص 27 ـ 29.

(3) انظر خاصة الأجزاء، 3 و 4 و 5 من المدوّنة.

(4) تفضيل البحور القصيرة أو المجزوءة والمشطورة والمنهوكة التي قلّما تجري عليها قصائد الجاهليين والإسلاميين.

رفع المسهم

ب ـ الشعر والنسق اللاشخصي في التعبير:

«إن ما نعرفه عن الشاعر الإغريقي هوميروس قليل، ولكن جمال «الأوديسة» المشبع برؤى البحر لا يضيره ذلك. وكذا شكسبير، بل لسنا نعرف إن كان اسمه هو فعلاً ما ينبغي أن نضعه في صدر مسرحيته: «الملك لير»، إذ لا ينبغي أن نفهم تاريخ الأدب الذي يسعى إلى تعمق الأمور على أنه تاريخ المؤلفين وما تعلق بحياتهم الأدبية أو آثارهم من أحداث، بل على أنه تاريخ الفكر فيما هو ينتج أو يستهلك الأدب، فيغدو تاريخ الأدب وقتها ممكناً حتى وإن لم نذكر اسم أي أديب» [ونضيف نحن: ولا اسم أي شاعر].

فاليري (Valery) ـ ألوان ج 5 ص ص 287 ـ 288

يَمْثُلُ معظمُ ما سمّي بالشعر المحدث أو المولّد أمامنا، رغم ما قد أتى به من مظاهر مجدّدة حقاً (منها التنوّع والثّراء في مسالك الإيحاء) كما لو كان خطاباً لا علاقة له بتاريخ قائليه، تحيل كل وحدة فيه وكل مستوى من مستوياته على واقع اللغة وحركيتها الداخلية قبل كل شيء، فيما هو يثبت ذاته ـ غالباً ـ على أنه نتاج فن غنائي بالأساس، تطبعه الصنعة، قلّما يكون المقول فيه متصلاً بهوية أو بحالة مدنية أو بملامح شخصيّة[1]، وأكثر ما تظلّ مضامين الأغراض فيه لا شخصية (بمعزل عن الذات)[2]، وإن خرجت عمّا درج وشاع بين الناس لتتخذ مسالك

(1) لن نظفر من البحث الذي نتولاه من خلال كل واحدة من الخمسين ترجمة التي قدمنا بها نصوص المدونة ومن خلال الآثار نفسها، إلا بملامح غائمة عن حياة الشعراء (فإنّنا نرى تكرّر نفس الصورة التي تغلب عليها سمة الخبر الطريف، وإن اختلفت الجزئيات أحياناً)، ومن ثمّ يمكن الإقرار بما قاله زمتور (ZUMTHOR) (اللغة والتقنيات... ص 195) من «قصور البحوث الرامية إلى ربط أناشيد الشاعر الغنائي بترجمته»، ومن ثمّ أيضاً، نقرّ بما جاء في ملاحظات جاكبسون (JAKOBSON) الدقيقة، المتعلقة بالعلاقة بين الشعر والحقيقة، وهي ملاحظات تسير في نفس اتجاه ملاحظات زمتور (مسائل في الشعرية ص 117).

(2) قصائد راشد بن إسحاق يرثي أيره الهرم، تقوم شاهداً على هذا الطابع اللاشخصي في =

رفع المسهم

بحث عن إمتاع فنّي متّصل في الحقيقة بجمال التفاصيل[1] أكثر من اتصالها بالتلقائية والعفوية.

ويمكننا القول، نتيجة ما سبق، أن أي قطعة غزلية، حضرية كانت أو غير حضرية، أو أي قصيدة تتغنى بأطايب الحياة أو تشتكي أوصابها، باستثناء ما قل وندر، إنّما تحمل تاريخ خطابها هي، وهو خطاب يعرف الواقفون على أسراره تصاريفه وأحكامه[2]، قبل أن تكون حاملة لتاريخ محدّد، تاريخ صاحبها.

إنه التمرين عوداً على بدْء لا تنقطع حلقاته، الملتحم بالشاعر الصانع وبما تتيحه هندسة الكلم وأساليب المجاز من وجوه التوافيق والتأليفات[3] أكثر من التحامه بالإنسان، ممّا يفضي بالآثار الشعريّة إلى التشابه فيما بينها في ضرب من إعادة الصوغ أو الإنشاء المستمرّ، لكأنها أشباه ونظائر يعكس بعضها بعضاً في هذا «النظام» المشترك بينها، نظام فن الشعر الخاص بالثقافة العربيّة[4]، وهو ما يشير إليه ذلك الانطباع بلا زمنية هذا الشعر، وبجريانه في فضاء لا تميّزه حدودٌ، والانطباع بأن ذلك الشعر مشاع يكاد لا يُعْزَى إلى شاعر دون شاعر، وهو انطباع

= الشعر (انظر: طبقات ابن المعتز ص 309).

(1) يقول فاليري (ألوان، ج 3 ص 13): «لقد أحسن فولتار (VOLTAIRE) وبلغ الغاية حين قال: «ما صنع الشعر إلاّ دقائقه الجميلة».

(2) ويمكن أن نعمّم هذا ليشمل كبار شعراء هذا القرن: فمدائح أبـي تمام والبحتري وهي تمثل الجزء الأكبر من ديوان كل واحد منهما، تحيل بوجه عامّ على أشكال فنية لشخصيات منحوتة نحتاً ومطروقة طرقاً، ولكن قلّما تحيل على ذوات قُدّت من لحْم ودم.

(3) يقول موريس بلانشو (M. BLANCHOT) في سياق حديثه عن فاليري، بأن آثار الكاتب الكبير كلها «ليست إلا تمريناً» (انظر: «الكتاب الآتي». Le livre à venir ص 291). وكان فاليري نفسه يقول: «لو كنت أساير إحساسي، لأغراني بأن أدفع الشعراء وألزمهم بأن ينتجوا ـ كالموسيقيين ـ أنواعاً مختلفة من التنويعات [ونقول: التمارين] أو الحلول لنفس الموضوع، ولا شيء يبدو لي أكثر مطابقة من هذا، للصّورة الذي أحب أن يكون عليه الشاعر والشعر» («ألوان» *Variété* ج 3 ص 61).

(4) انظر: المدوّنة ـ الجزء 2 ص ص 315 ـ 316، وفيها نضع على بساط البحث بعض المعالم المتصلة بهذه الإشكالية.

رفع المسهم

يبعثه فينا جزء كبير من مدوّنة ذلك العصر[1].

وإنه لمن اليسير أن ندرك كيف أن ذلك الخطاب (الغنائي دون شك إلاّ أنه خطاب دون تاريخ كما رأينا وصلته بلحمته البلاغية أشد من صلته بلحمته العلامية)، إن تداولته أيدٍ مهرة ممن تولّوا اختيار نصوص منه، وكانوا في الغالب من الشعراء[2]، كيف أن ذلك الخطاب كان عرضة ومن أقرب سبيل لضروب النهب والاغتصاب. ألم نر مثلاً كيف أن تساهل ابن داود «البَرِيء» أنساه غالباً ذكر أسماء الشعراء في كتابه «الزهرة» للأسباب التي ذكرنا[3]، ولكن ما من شك في أن ذلك أيضاً كان له ذريعة لإيراد الشاهد من شعره دون أن يتسمّى، فإذا به قد ساعد إلى حد كبير، على خلط الآثار التي نقلها، وعلى تشتيتها وتفتيتها[4].

---

(1) تمثل القصيدة الغزلية في شكلها البدوي أو الحضري أو المقطعة مما يتغزل به الظرفاء ـ وقد خصصنا لذلك أكبر قسط من الجزء الثاني من المدونة ـ النموذج الأمثل لذلك (قارن في هذا الصدد شعر خالد الكاتب وشعر ماني الموسوس بتلك القطع الغزلية القصيرة (بيتان إلى 4 أبيات) التي يناهز عددها المئة، والتي استخلصناها من ديوان أبـي تمام. وقارن أيضاً المقتطفات التي أوردناها من شعر العباس بن الأحنف وأبـي نواس وأبـي العتاهية وأبـي تمام وابن المعتز، بعضها ببعض (المدونة ـ ج 2 ص ص 201 ـ 221). وإننا لو سقنا هذه القطع التي تنتمي إلى مصدر إلهام واحد، تباعاً، لكان من العسير علينا التعرّف على قائل كل واحدة منها، لفرط الشبه بينها جميعاً. ويمكن أن نسحب هذا الرأي على أكثر من خمرية من خمريات أبـي نواس إذا ما قارناها ببعض قطع أبـي الهندي أو حسين الخليع.

(2) بالإضافة إلى أبـي تمام والبحتري في حماستيهما، نذكر داود الأصفهاني (كتاب الزهرة)، وابن عبد ربه (العقد الفريد)، والعسكري (ديوان المعاني)، والسرّاج (مصارع العشاق)، وأسامة بن منقذ (المنازل والديار)، والعمري (مسالك الأبصار) وجميعهم قال الشعر.

(3) لا نظنّ أن معظم ما ورد في كتاب «الزهرة» من أشعار كان من الشهرة والذيوع بحيث لم يكن ليضيرها أن ترد بدون ذكر لأسماء قائليها.

(4) إن النظر في فهارس كتاب داود الأصفهاني (نشر: نيكل وطوقان) مفيد جدّاً في هذا الصدد.

رفع المسهم

ج ـ الشعر ومفهوم الملكية الأدبية:

إن انعدام مفهوم الملكية أو حقوق التأليف المرتبط بالإنتاج الأدبي والضامن لسلامة الآثار، انعدامه من دائرة المبادلات، قد ضغط بكل ثقله على سيرورة هذا الإنتاج والمحافظة عليه. ففي حين نجد نظام السوق، في البلاد الإسلامية خاضعاً لأحكام دقيقة تتّصل بكافة قطاعات الحياة الاقتصادية تقريباً[1]، ظلت الآثار الأدبية تنتشر وتروج بحرية ولا تخضع لأي رقابة مهما كانت، فما أن يُلقي شاعر قصيدة فتدوّن أو تنشر بين الناس، حتى تصبح ملكاً مشاعاً، وتكون عرضة للاستنزاف والتلف لا حامي لها من ذلك سوى حزم الشاعر نفسه، وما يُبديه الرواة والناقلون من حرص على جمع ديوانه. ولئن كانت مدوّنة علوم الدين واللغة قد ضبطت تقنيات جمعها وروايتها ونسخها منذ عهد بعيد، في كتابات متخصّصة هي كتب أدب العلماء[2]، فإن أعظم نصيب من الإنتاج الشعري في ذلك العصر، وخاصة منه إنتاج الشعراء المقلين قد ظل، على العكس، من ذلك، ورغم الجهود التي بذلها أساطين التدوين في ذلك العصر أو بعيده (من أمثال الأخوين: المنجّم، وطيفور والصولي)، نهباً لجمهور عريض من أصحاب المختارات، والناسخين المحترفين، ومعظمهم ممن لا يكترثون للدقة والصرامة في تعاملهم مع الآثار، فأدى بهم تساهلهم إلى اتباع ما تمليه عليهم ميولهم وما تقتضيه أذواق القراء ممّا فتح باب الانتحال[3] والسرقة والقَطْع وجعل من الشعر في بعض وجوهه شبه بضاعة تخضع لما يخضع له السوق، عرضة لكلّ فساد.

---

(1) انظر كتب الحسبة وخاصة أحكام السوق ليحيى بن عمر، ونهاية الرتبة في طلب الحسبة للشيزري.

(2) عمدت بعض الكتب ذات الطابع المدرسي إلى تلخيص هذا الأدب (انظر خاصة: تذكرة السامع... لابن جماعة، والمعيد في أدب المفيد للعلموي، وقد قدمنا بعض النماذج منهما في كتابنا: الفكر التربوي عند العرب (بالاشتراك مع الزريبي، تونس 1985).

(3) انظر: كتاب فصل ما بين العداوة والحسد للجاحظ، حيث يخصص المؤلف فقرة مطولة للسرقات التي كان هو ضحيتها، وأوهم أنه يفعل ذلك أيضاً، ليختلط الأمر على من انتحلوه (رسائل الجاحظ ـ ج1 ص ص 351 ـ 352).

رفع المسهم

ـ 2 ـ

العوامـل الخارجيـة

أ ـ الشعر ومسالك الانتقاء، أو الشعر وذوق العصر:

لقد كان لذوق العصر بعيد الأثر في التوجه العام الذي اتخذته عملية إنشاء الآثار الشعرية وجمعها وتدوينها. فقد اغتذى هذا الذوق من منابع حساسية جديدة أفرزها نظام ثقافي جديد[1] مَثَّله «النموذجُ البغدادي»، فغدا ذوقاً متغيّراً لا يقيده قيد، يستهويه كل جديد[2]، سمته الغالبة تنوع المسالك وحسن الانتقاء.

وإذا بعامة الشعراء، وهو الصنف الذي نهتم به في عملنا هذا ـ قد قطع الصلة التي تربطه بأشكال النظم التقليدية التي تميّز شعر المناسبات والمحافل السلطانية ليأتلف مع ذوق العصر، فوجد في القطعة القصيرة[3] التي سيعمّم بعضهم استعمالها، الوسيلة الأكثر ملاءمة لهذا التوجه الانتقائي الذي وسم العصر، ونعني به «الأخذ من كل شيء بطرف» على حد قول الجاحظ، والبحث عن وجوه الإمتاع ودفع الثقل والإملال من كل سبيل[4] وقد أشار ابن قتيبة، وهو المدافع عن المثل الأعلى الذي كانت تمثله السلطة السياسية والسلطة الدينية آنذاك، إلى هذه الظاهرة، وانبرى يحطّ من هذا الصنف من شعراء جيله الذين صارت «أعلى منازل [أدبائه] أن يقول من الشعر أُبَيَّاتاً في مدح قينة أو وصف كأس»[5].

ولن يسلم الرواة أنفسهم، كما يبيّن الجاحظ ذلك، من مزالق هذا الانتقـاء في جمعهم لتلك الآثار ونشرها، مسايرة لذوق معاصريهم[6]. أما

---

(1) انظر: الفصل الرابع، الفقرة 2، أ.
(2) انظر في ما يتصل بتغيّر ذوق العصر، ما كتبه الجاحظ عن ذلك، في البيان ج 4 ص 23.
(3) تكون القطع القصيرة (أو: المقطعات) عادة في مجموعات تتألف من 3 أو 4 أبيات.
(4) يبيّن الجزءان الثاني والثالث خاصة بما فيهما من نصوص، هذا التوجه.
(5) انظر: أدب الكاتب ـ ص 2.
(6) انظر: البيان... ج 4 ص 23.

رفع المسهم

أصحاب الاختيارات من الجيل الجديد (البحتري ومن سار على نهجه في القرن IVهـ/ Xم من مؤلفي كتب المعاني[1]) فقد قطعوا ما استقرّ مع المفضل الضبي (ت 178هـ/ 794م) في مفضّلياته والأصمعي (ت 216هـ/ 831م) في أصمعياته من سَنَن يقتضي نقلَ قِطَعٍ وقصائد قليلة العدد ولكنها كاملة غير منقوصة[2]، واستجابوا لذوق العصر فساروا بالمدونة في طريق التجزئة[3]، بوضع منتخبات شعرية تكون مادتها التي تفتّتت في الغالب، منتظمة على أساس توزيع جديد يعتمد الأغراض أو حتى مجرّد فروع المعاني[4].

ونضيف أخيراً أن التوجه التعليمي الذي يبدو من خلال كتب ابن قتيبة (ت 276هـ/ 889م)، والذي ستسير عليه سنة الاستيعاب والإلمام التقليديين[5] طوال قرون، لن يزيد هذا المنزع الانتقائي في الإنتاج الأدبي في جملته، إلاّ اتضاحاً وبياناً. ويكفي أن نشير في هذا الصدد إلى أن الكتب التي ألفت خلال هذه الفترة، مهما اختلفت وتباينت، من الكامل للمبرّد (ت 286هـ/ 900م) إلى مروج المسعودي (ت 346هـ/ 956م)، أو عيون الأنباء في طبقات الأطباء لابن

---

(1) مثل العسكري، مؤلف: «ديوان المعاني» أو مجموعة المعاني لمجهول.

(2) نذكّر بأنّ المفضليات تحوي 130 قصيدة، وأن الأصمعيات تشتمل على 92 قصيدة.

(3) تشتمل مختارات البحتري على ما لا يقل عن 174 غرضاً ولكلّ غرض فصل، لمجموع 1454 قطعة. أما المجموع المجهول المؤلف (القرن IVهـ/ Xم): مجموعة المعاني، فيحتوي 100 غرض، وفيها ما يقارب عدد القطع الواردة عند البحتري. ونشير أيضاً إلى أن التذكرة السعدية (القرن VIIهـ/ XIVم) تحوي 1710 قطعة موزعة على 1175 شاعر حسب إحصائية أعدها الجبوري ناشر القسم الأول من هذا الكتاب (بغداد 1972). ونشير أخيراً إلى أن كتاب الحدائق لأحمد بن فرج الجياني الأندلسي (ت 366هـ/ 976م) وقد ضاع، كان يحوي 52000 بيتاً تقريباً موزعة على 260 غرضاً ولكلّ غرض فصل.

(4) يبين كتاب: «مجموعة المعاني» المذكور آنفاً، بياناً جلياً هذا التوجه (انظر خاصة ص ص 189 ـ 191).

(5) الإستيعاب والإلمام والتبحّر صفات ملازمة للأجيال المتتالية من اللغويين والنحويين، والمعجميين والنقاد وكتاب التراجم، وأصحاب الأخبار، والشارحين والمحشّين، الذين تمثل آثارهم محطات لولاها لاندثر قسم كبير من مدوّنتنا إلى الأبد (انظر: البيان، ج 4 ـ ص 24).

رفع المسهم

أبي أصيبعة (ت 668هـ/ 1296م) إلى مسالك الأبصار للعمري (ت 749هـ/ 1348م) قلّ أن نجد بينها كتاباً لم يستعمل الشاهد الشعري للتمثيل إن لم يكن لترصيع الخطاب، ممّا يؤكد طابع التفتت الذي يميّز المدوّنة[1].

ب ـ الشعر وفضاء المجالس:

يبدو أن أبرز مظاهر النشاط الشعري، حسب المصادر المعاصرة للفترة التي نتحدث عنها أو التي كتبت بعيدها[2]، قد كان إطارها المفضل ذلك العدد الكبير من المجالس على اختلاف أنواعها (حلقات، مجامع، منتديات الخ...) وهي التي ستطبع الإنتاج الشعري الذي أضحى في هذه الفترة حضريّاً أساساً، بطابعها الخاص[3].

فقد كانت هذه المجالس ـ وهي امتداد لما استتبّ في مدن الحجاز من تقاليد ثقافية ذات طابع حضري ـ فرصة سانحة للمذاكرة ولكن أيضاً للإنشاد والغناء وذلك في جوّ من الاستمتاع الجماعي حيث تقترن مشاغل الفكر بطربات الحسّ، وكان يجتمع فيها جمهور غفير، لا اعتبار في اجتماعه للفروق الاجتماعيّة ولا للمنازل والمراتب، وهو جمهور خبير بكل جديد، مختلف المشارب والآفاق ولكنّه جمهور يجتمع على التعلّق بالأدب وحبّه.

وقد كانت هذه المجالس التي سَتَعْلَقُ من خلالها في الذاكرة الجماعيّة تلك الصورةُ الباقية لبغداد على ممرّ العصور، مسرحاً سيتحدّد فيه ـ جزئيّاً ـ مصير مدوّنة ذلك العصر الشعريّة. وقد اتّخذت هذه المجالس ـ كما أسلفنا

---

(1) نشير هنا على سبيل المثال إلى أن الفضل يعود إلى مروج الذهب للمسعودي في حفظ أهم ما وصلنا من شعر علي بن بسّام (المدونة ـ الجزء 3 ـ ص ص 153 ـ 186).

(2) إلى جانب المعلومات المهمّة التي استقيناها من ابن الجراح (الورقة) وابن المعتز (الطبقات) وطيفور (ما بقي من كتبه) والجاحظ (الرسائل) والوشاء (الموشى)، ومن جامعي الأخبار كالصولي والجهشياري والمسعودي والطبري، فإن كتاب الأغاني يظل مرجعاً أساسياً بالنسبة إلى كامل الفترة التي تهمنا.

(3) نلاحظ نفس الظاهرة بعد قرنين، في عواصم المغرب الإسلامي: القيروان وقرطبة مثلاً، (انظر: الشاذلي بويحيى، الحياة الأدبية... ص ص 301 ـ 303).

رفع المسهم

القول ـ أشكالاً من اللقاء والاجتماع مختلفة :

● مجالس يعقدها الخلفاء والأمراء ورجال الدولة في خلواتهم وتلمّ النديم والخلصاء الأقربين، ويُدْعَى إليها صفوة الشعراء والأدباء، (ومجالس الرشيد والأمين والمتوكل والبرامكة معروفة في هذا الباب)، وستتواصل سنّتها في القرن الرابع مع الحمدانيين والبويهيين ووزرائهم، وفي القرن الخامس مع الصنهاجيين وملوك الطوائف بالغرب الإسلامي. وهي مجالس، تختلف عن أخواتها مجالس الغناء والشراب، تعقد للمذاكرة وتناشد ما جدّ في سوق الشعر من طرائف الأشعار، وتطارح ما نقله جديد الرواية من نوادر الأخبار[1].

● حلقات شعريّة تتّسع حيناً وتضيق آخر، مثل: «طاق أسماء»[2]، زمن الرشيد وكان يأتيه شعراء تجمعهم ميول مشتركة، ليتكلموا في الشعر، أو ليلقوا قصائدهم أو ليتعاطوا المساجلات الشعريّة حيث ينفسح المجال لـ «الإجازة» والارتجال[3]، يتخلّل كل ذلك طرف ونوادر تتعلّق بهذه الحادثة أو تلك أو بهذا الشاعر أو ذاك، من القدماء والمحدثين.

● حلقات شعريّة أسبوعيّة مفتوحة، يؤمها جمهور هواة الشعر، وتكون في بعض المساجد (والأفضل أن يكون ذلك في مسجد جامع)، فتختصّ منه بفضاء مستقلّ هو إيوان أو قبة[4]، فيجتمع الشعراء في ساعات معلومة من يوم معلوم من الأسبوع، كما كان شأن الحلقة التي كانت تنعقد كلّ جمعة بمسجد الرصافة في شرق بغداد[5]، وهي الحلقة التي كان يختلف إليها نخبة من الشعراء هم ابن الجهم ودعبل وأبو الشيص وأبو تمام وابن أبي فنن، وقد كانوا يجدون فيها الإطار المساعد على نشر آخر ما نظموا أو آخر ما توفقوا إليه من صور

---

(1) انظر ما ورد في طبقات ابن المعتز (ص 209 ـ 210، 214 ـ 217) من أوصاف حضارية لمجلس الأمين ومجلس الفضل بن يحيى البرمكي.
(2) انظر: معجم البلدان ـ ط ـ ليبزيج، ج 3 ص 489.
(3) نقدم نموذجاً مفيداً عن الإجازة في مدوّنتنا، ج 2 ص ص 255 ـ 259.
(4) جناح من المسجد تعلوه قبّة ينفتح عبر قوس عريض على الصحن.
(5) انظر معجم البلدان: فصل: رصافة.

رفع المسهم

البديع على جمهور المترددين على هذه المنتديات من هواة الشعر، وقد كان مثل هذا النشاط مساعداً على شحذ الهواية أو بروز بعض المواهب الشابة[1]. ونذكر هنا أيضاً تلك الحلقة التي كانت تنعقد ليلاً ولعلّها كانت ليلة كلّ يـوم في ذلك المسجد نفسه، «حيث يجلس الشعراء ينشدون ويتحدثون»[2] ومن بينهم بشار رأس المحدثين.

● المجالس التي كان يقيمها كبار علماء ذلك العصر[3]، وهي كثيراً ما كانت تلتئم برعاية الخلفاء[4] أو كبار الأعيان[5]، وهي مجالس كان النقاش فيها يدور دون ما قيد حول المعارك الكبرى القائمة في الساحة الأدبيّة (معركة القدماء والمحدثين، المعارك حول أبـي تمام والبحتري، المعارك المتصلة بالسرقات).

● مجالس خاصّة يقيمها مغنّون من مشاهير العصر هم أنفسهم شعراء ـ مثل إبراهيم بن المهدي وأخته علية، وآل الموصلي، وأبـي حشيشة، وجحظة البرمكي[6].

---

(1) انظر ما كتبه الخطيب البغدادي في وصف إحدى هذه الحلقات في تاريخه، ج 13 ص 227. انظر كذلك خبر مروان بن أبـي حفصة يعرض شعره في مدح المهدي على إحدى حلقات المسجد بالبصرة حيث يجلس خلف الأحمر (العقد الفريد: ج 5 ص 306).

(2) انظر: الأغاني، ج 3 ص 179.

(3) نذكر منهم: الأصمعي (انظر الهامش التالي) والعتبـي (انظر المدوّنة ج 1 ص ص 111/ 112 والمبرّد (أخبـار البحتـري ص ص 49 ـ 50) وثعلـب (المجالـس) والـزجـاجـي (مجالس).

(4) يعطينا المسعودي ملخصاً على بعض التفصيل للمساجلات والمذاكرت الأدبيّة التي كانت تجري بمجلس الخليفة المعتمد (256 ـ 279هـ/ 870 ـ 892م): مروج الذهب، ط. بـلاّ، ج 5 ص 132، ونجد حديثاً آخر عن مجلس انعقد في بلاط الرشيد، كان يديره الأصمعي، يذكره الحاتمي في حلية المحاضرة ص ص 66 ـ 77، وانظر أيضاً: جمال الدين بن الشيخ: مجلس الخليفة المتوكل (ت 247هـ/ 861م) في «المجموعة المهداة إلى هنري لاووست» (Mélanges Henri Laoust) ص 33 ـ 52.

(5) نذكر هنا بدور البرامكة الذين كانوا يرعون الأدب وأهله، وبدور بني وهب وابن الزيات، وآل المنجم، وبني طاهر...

(6) وقد ذكرناهم جميعاً في مدونتنا، فانظر مختلف الفهارس.

رفع المسهم

● منتديات يقيمها أبرز ممثلي مجموعات الظرفاء من بغداد، من أمثال القينات الشاعرات: عنان[1]، وفضل[2]، والذلفاء[3].

● مجالس مغلقة شبيهة بمجلس ابن رامين بالكوفة[4]، وهي مجالس تجتمع فيها القيان المغنيات المطربات، وفيها يتناشدن الشعر إلى جانب الغلمان. ألم يذكر الجاحظ أن الحاذقة منهن كانت تروي أربعة آلاف صوت فصاعداً يكون الصوت فيما بين البيتين إلى أربعة أبيات، عدد ما يدخل في ذلك من الشعر إذا ضرب بعضه ببعض عشرة آلاف بيت[5]؟ ونحن نعلم أنّ سنّة هذه المجالس المغلقة ستتواصل حتى القرن الرابع: ألم يُحْصِ التوحيدي ببغداد / الكرخ «أربعمائة وستين جارية في الجانبين ومائة وعشرين حرّة، وخمسة وتسعين من الصبيات البدور، يجمعون بين الحذق والحسن والظرف والعشرة»[6]؟

● مجالس خاصّة مضيقة، يجتمع فيها حسب الصدف، عدد من الشعراء وأصفيائهم ومريديهم لدى أحدهم، ونجد في كتب الأدب وخاصة منها كتاب

---

(1) ابن الجراح: الورقة ص ص 42 ـ 45: الرقيق: قطب السرور ص ص 178 ـ 181 (ونشير هنا إلى أن بيت «عنان» كان ملتقى عدد من الشعراء مثل أبي نواس، وحسين الخليع، وعمرو الوراق، وداود بن رزين»...).

(2) انظر: ابن المعتز: طبقات الشعراء ص 424، وفيه إشارة إلى أنّ فضل كانت مثل عنان ـ «يجتمع عندها الأدباء»، انظر أيضاً فريد غازي، «دراسة فئة اجتماعية: الظرفاء» في: دراسات إسلامية (Studia islamica) الجزء 11، ص ص 39 ـ 71.

(3) انظر: الإماء من شواعر النساء، مؤلفه مجهول (ظهر قسم منه في مجلة: «البلاغ ـ بغداد عدد 7، 1976، ص ص 37 ـ 54) وفيه أن الذلفاء وكانت تعشق المؤمل الشاعر (ت 190هـ/ 850م) وكان الشعراء يأتونها ويطارحونها.

(4) كانت دار ابن رامين ضرباً من الماخور المغلق، يتردد عليها جماعة مطيع بن إياس، إسماعيل بن عمّار، وقد اشتهرت فيها سلامة الزرقاء (انظر المدوّنة ج 5 ص ص 165 ـ 168) أمّا عن مشاركة القيان في الحياة الثقافيّة داخل المدن الكبرى فانظر، كتاب القيان للجاحظ، والمستظرف من أخبار الجواري للسيوطي.

(5) الرسائل.... ج 2 ص 176.

(6) الامتاع والمؤانسة ج 11 ص 183.

رفع المسهم

الأغاني[1] أخباراً كثيرة تصوّر لنا هذا الصنف من المجالس، ونذكر في هامش الصفحة ـ تمثيلاً ـ نموذجاً لمقدمة بعض الأخبار[2]:

● حلقات هواة الأدب، وكانت تنعقد في بعض دكاكين أعيان التجار في المدن، ويشترك فيها جماعة من أصحاب الدكاكين والحرفيين (ممن كانوا بالظرفاء أشبه: من الوراقين، والصائغين، والنحاسين، والسدائين والبزّازين والخياطين) وهم في الغالب عصاميون، مولعون بالأدب وقد يقرضون الشعر أحياناً والمثال الذي ذكرناه في مدوّنتنا، عن الشاعر الحلواني: الخبز أرزي، يصوّر بجلاء هذه السمة الحضاريّة»[3].

---

(1) يبدو أن عقد المجالس الأدبيّة في دور الخواص، حيث يكون من يعقدها ينتمي إلى دنيا الأدب (الشعر والموسيقى خاصة) قد كان ـ منذ ساعة مبكرة ـ سمة مميّزة للحياة الحضرية في العواصم الإسلاميّة مثل: المدينة المنورة والكوفة، والبصرة وبغداد، ثمّ فيما بعد القيروان وقرطبة... فقد كان لبشار ـ على قول أبي الفرج ـ في داره مجلسان: واحد في الصباح ويسمّى البردان، وواحد بعد الظهر ويسمّى الرقيق (الأغاني، ج 3 ص 169)، ونشير أيضاً إلى المجلس البصري الشهير (وهو الذي يذكر غالباً في سياق بيان التسامح الذي كان عليه الخلفاء العباسيون الأول) وكان يجتمع فيه شعراء وعلماء ومفكرون (حوالي العشرة) مختلفو المشارب والمذاهب، منهم الخليل بن أحمد، والسيد الحميري، وصالح بن عبد القدوس، وبشار، وحماد عجرد، وابن رأس الجالوت، وابن سنان الحراني... فيتذاكرون الشعر ويتطارحونه (انظر ابن تغربردي: النجوم الزاهرة، ط. ليدن، ج 1 ص 420)، وبعدُ أترانا في حاجة إلى التذكير بأنّ هذه السنة الثقافية ما زالت متواصلة إلى اليوم في مدن مثل تونس والقيروان ـ ونحن نعرفهما جيداً ـ وفيهما تعقد مثل هذه المجالس في بعض دور الخواصّ في «السقيفة» وهي غرفة تفتح على الشارع وتقوم مقام غرفة الاستقبال.

(2) يقول أبو الفرج: «حدّث أشجع السلمي (ت 195 ـ 811م) قال: «كنت ذات يوم في مجلس بعض إخواني أتحدث وأنشد إذ دخل علينا...» الأغاني، ج 18 ص 218 (ط: دار الكتب) ونشير أيضاً هنا إلى المجالس التي كانت تُعقد في الخفاء، يعقدها فريق الشعراء الذين أطلق عليهم وقتها الزنادقة، ومنهم مجموعة الخلصاء التي كانت ينتمي إليها الحمّادون الثلاثة (عجرد والراوية وابن الزبرقان)، ومطيع بن إياس، ووالبة بن الحباب، وعلي بن الخليل، وقد ذكر الجاحظ ذلك في الحيوان ـ ج 4 ص ص 447 ـ 448.

(3) انظر: المدوّنة. ج 1 ص ص 355 ـ 406 ، وفيها نقدم حديثاً ضافياً عن هذا الشاعر =

رفع المسهم

● المجالس المضاحك، وهي ضرب من مجالس العبث والهزل تُعْرضُ فيها مشاهد السخف والرقاعة والسماجة، وكانت تقام في بلاط الخلفاء (وخاصة زمن خلافة المتوكل[1]) أو في الأماكن الخاصة (مثل مجلس أبـي العبر الذي وصفه السبكي[2])، وقد كان منشطو هذه المجالس من بين:

- النّدامى (وقد يجمع الواحد منهم بين صفات الأنيس والمؤاكل والأمين)، وهم من أهل الأدب عموماً، ذوو فطنة وذكاء، يقرضون الشعر أحياناً، كما كانوا من العارفين الحاذقين بالنوادر ومنهم أبو العيناء (ت 283هـ/ 896م)، وقد كان في وقته معتاداً مجلس المتوكل[3].

- الشعراء المتماجنين أصحاب المزح والفكاهات من أمثال أبي العنبس الصيمري[4]، وأبـي الشبل عاصم بن وهب البرجمي[5] وأبـي دلامة[6]، وهم شعراء تقوم النتف التي وصلتنا من شعرهم وذكرنا بعضها في مدوّنتنا، شاهداً على مهارة في صنعة الشعر لا سبيل إلى الشكّ فيها.

= الحرفيّ وشعره. ونشير أيضاً إلى أنّ هذه السنة الثقافية التي يمثلها الحرفيون المتأدبون العصاميون قد تواصلت إلى اليوم في القيروان مثلاً، إذ نجد من شعرائها - في عهد غير بعيد - ورّاقاً (صالح السويسي)، وتاجر أقمشة (الشاذلي عطاء الله)، وفلاحاً (الناصر صدّام)، نُشر بعض شعرهم (ونذكر في هذا الصدد أنّ الأمور لعلّها لم تتغيّر منذ ما يناهز الألف سنة، وأن المترددين على هذه المجالس، وهم غالباً من الطبقة الثرية أو طبقة البلديين الظرفاء، لا يزالون يجتمعون كل يوم عند نفس الساعة: بين صلاة العصر وصلاة المغرب).

(1) انظر مدوّنتنا، ج 3 ص 4 ثمّ ص ص 391 - 392 (وصف لأحد هذه المجالس يرد بكتاب الديارات). وكذلك هذا الجزء ص 343 - 375.

(2) أبو العبر (ت 250هـ/ 859م)، كان مجلسه في بيته ببغداد، يرتاده جمهور اصطفاه من بيـن الشبـان الـذيـن ينتمـون إلـى أوسـاط مـرفهـة، انظـر: طبقـات الشـافعيـة، ج 2 ص ص 208 - 209.

(3) انظر: دراسة جمال الدين بن الشيخ عن هذا المجلس، وقد مرّ ذكرها - ص 45 - 46.

(4) انظر: مدوّنتنا ج 3، ص ص 377 - 381.

(5) انظر: مدوّنتنا ج 4، ص ص 107 - 115.

(6) انظر: مدوّنتنا ج 3، ص ص 267 - 271، 317 - 330.

رفع المسهم

ـ الشعـراء المضحكون المهرّجون (من الذين يتحامقون وكثيراً ما يصفون أنفسهم بضدّ ما هم عليه) من أمثال أبـي العبر وقد مرّ ذكره[1]، وأبـي العجل[2]. وهنا نشير إلى أن الأمر يتعلّق بمجالس تعقد للترويح عن النفس حقّاً، يكون المجال فيها سانحاً لجميل الكلام مختاره (من الشعر والنثر)، والنكتة اللاذعة: فالخطاب هنا خطاب إغراب وإضحاك، وغباء مهرّج، فيه ميل إلى المجون دون احتراز في الغالب، تختلط فيه سجلات القول اختلاطاً، وتستغلّ فيه كل مصادر الاضحاك، فينتقل فيه الحديث من التورية والمجاز الساخر المتّصل بالجانب الاجتماعي إلى التعريض الساخر المتّصل بالجانب السياسي، ومن الهجاء الكاريكاتوري إلى المدح الساخر أو الغزل المفحش[3]، ويشترك في تلك الأحاديث كلّ من حضر ذلك المجلس (مقيموه والساهرون عليه والذين يشهدونه، دون تفرقة طبقية، من الخليفة إلى الزّائر عابر سبيل) دونما احتراز ضاربين صفحاً ـ إلى حين ينتهي المجلس ـ عن تحفظهم في ضرب من التحرّر ممّا يكبح عن النفوس خفي أشواقها[4] وذلك عبر اللذة المشتركة الناشئة عن سماع تلك الطرائف من الملح ونوادر الكلم.

لقد كانت هذه المجالس التي كثيراً ما كانت تلتحم فيها الثقافة[5]، ثقافة

---

(1) انظر: مدوّنتنا ج 3، ص ص 383 ـ 387.

(2) انظر: مدوّنتنا ج 3، ص ص 331 ـ 339.

(3) يصوّر الجزء الثالث من مدوّنتنا ص 368 تصويراً جلياً هذه السجلات كلّها.

(4) قد نتساءل هنا عن سرّ تعايش الأخلاق الإسلامية وهذه الأنماط من السلوك المتحرّر التي غلبت على بعض المجالس ومن يرتادها من المتماجنين الهازلين، وقد أدرك القدماء ما في الجمع بين الصيانة وما قد يبدو انتهاكاً للآداب (قولاً وسلوكاً) من ازدواجية يأباها الضمير الأخلاقي فوجدوا لها مخرجاً فيما نحلوه المأمون عندما تدبر الأمر وقال مستشهداً:

«إنمـا مجلـس النّـدَامـى بسـاط للمـروءات بينهـم وضعـوه
فـإذا مـا انتهـوا إلـى مـا أرادوا مـن حـديـث ولـذة رفعـوه»

وقد أشرنا إلى هذه القضية في معرض حديثنا عن عليّة بنت المهديّ (ج 2 ص 317 ـ 331)، وانظر أيضاً المدخل الذي صدّرنا به الجزء الخامس من المدونة، وخصصناه لشعر البطالة.

(5) انظر بالنسبة إلى مفهوم الثقافة في علاقتها بالدرجات الاجتماعيّة في القرن IIIهـ/ IXم، =

رفع المسهم

العصر، في وجهها الحضري بالبطالة وما تتيحه للمؤثرين لها من ضروب الاستمتاع التحاماً وثيقاً ـ، كانت هذه المجالس مجالاً مفضّلاً لممارسة فن «المناشدة» و «المذاكرة»[1] فيما تتيحه هذه وتلك من «صريح منادرة» و «مليح مهاترة» و «غريب مراجعة» و «عجيب منازعة»[2]، وهو فنّ يعتمد من أشكال التعبير أطوعها وأقربها مدخلاً، ونعني الحوار، وهو حوار كان المساهمون فيه (من الشعراء والأعيان هواة الأدب ورعاته والعلماء والمغنين والنّدامى) يتبارون في مواضيع هي بنات ساعتها، فيجيب بعضهم بعضاً أو يجيزه في جو من التبادل والتنافس الذي قلّ أن يتخلّله صخب متعنّت أو شغب مراوغ أو مراء لجوج[3] وستكون فنون هذا الحديث وقواعده التي يسير عليها ـ وهي قواعد تقوم على مسايرة ذوق العصر ـ عاملاً مساعداً على ممارسة شفويّة لخطاب مزدوج:

● خطاب شعري، يَرِدُ في شكل شواهد موجزة مقتطعة من آثار متكاملة، تنتمي إلى «فنون الشعر الكبرى» (من مديح مختار وهجاء رصين ووصف بليغ وغزل مصون)، كما ترد في شكل مقطعات قصيرة[4]، من وحي فنون الشعر

= مقدمة: أدب الكاتب لابن قتيبة، والحديث المطوّل الذي خصّ به الجاحظ مفهومي: «العامّة والخاصّة»، في رسالته عن العثمانيّة ص 250 وما بعدها.

(1) من المفاهيم الواردة عند الجمحي (طبقات فحول الشعراء ص 203، أمّا الرقيق القيرواني فإنّه يفضل استعمال صيغتي «تذاكر» و «تناشد» (قطب السرور» ص 176).

(2) انظر الحصري، جمع الجواهر، ص 63.

(3) ليس من باب الصدفة إن كانت اللغة العربية تقدم لمستعملها مجموعة من الألفاظ المتجاورة للتعبير عن هذه المفاهيم، فالجاحظ يذكر لنا «المناسمة» و «المثاقفة» (الرسائل ج 11 ص 168) والحصري يقدّم من ذلك أمثلة هي: المبادهة، الموادعة، المسايرة، المحاضرة، المواجهة، المناظرة، المعارضة، المناقضة، المنافرة (جمع الجواهر ص 70، 125، 260، 267).

(4) تشهد عدة ملاحظات وقعنا عليها في كتاب الأغاني (ج X ص 43، ج XII ص ص 145 ـ 146، ج XIV ص ص 98 ـ 99، ج XVIII ص 280 و ج XX ص 259) على إقبال أهل ذلك العصر (من الخلفاء والوزراء والكتاب والشعراء...) على «المقطعة». لاحظ كذلك أنّ ابن حازم الباهلي (ت 216هـ/ 831م) سينظم قصيدة باثية (مكسورة) يشيد فيها بشكل القطعة القصيرة، مؤكداً بذلك واحداً من أهم اتجاهات مدرسة المحدثين (انظرها في ج 2 ص 67 الهامش 7) وسيسعى ابن رشيق بعد ذلك (العمدة، ج 1 =

رفع المسهم

الرّوافد، مقطعات تفنّن الشاعر فيما تجريه من مبالغات في ذكر الحب وتصاريفه، وصور للهجاء صاخبة هازلة لا تأنف من بذيء اللفظ وفاحش الكلام، ومضاحك تقوم على مسالك التمثيل (المحاكاة) الساخر، وما تتخلّله هذه وتلك من أفانين القول المبتدعة[1]. وتحسن في هذا السياق الإشارة إلى الغناء في علاقته بشعر المقطّعات، فقد شهد، هو الآخر انتشاراً في العواصم لم يعرفه من قبل، وهو نشاط متصل بهذه المجالس نفسها، وستتقيّد الأغنية بنفس تلك الأشكال من الخطاب الشعري[2]، وهو ما سيزيد حدّة في نسق عملية تشتيت المدوّنة ويعجّل تفتيتها الذي تحدثنا عَنْـهُ آنفاً[3].

● خطاب نثري على صلة وثيقة بالخطاب السابق، يتداخل فيه نسيج شديد الاختلاط من القصص والنوادر والأخبار، عَلاقتُـهُ بالمدونة الشعريّة مباشرة، وهي علاقة تكاد تكون جدلية، إذ أنّ هذه النوادر والأخبار المختلفة لا ترد لتوضيح ما قيل شعراً بل ولتوضيح ظروفه، أي أنّها تجعل المقول غير منفصل عن ظروف القول تلك التي تضفي حيويّة على المدوّنة الشعريّة، وتمسرحها[4]، (أي تقحمها في إطار حركيّة مشهد له أبطالُه والمجلسُ مسرحُه)

= ص 186 ـ 189) إلى تحديد إطار هذا التعبير الشعري.

(1) يقدم الجزء الثالث من مدونتنا عيّنات مطولة من أفانين هذا الشعر. ونشير هنا إلى بعض الشبه بين هذا الشعر والشعر «الباروكي» الفرنسي في (القرن 18)، وهو شعر تحرّر من قيود الكلاسيكية وغلبت عليه أفانين الصنعة، كما نشير إلى بعض الشبه بين هذا الشعر وشكل المقطعة الهجائية كما مارسها الشعر البيزنطي وهو الشكل الوحيد الذي ظلّت سوقه قائمة في التقاليد الشعرية البيزنطيّة طوال هذا العهد (انظر دائرة المعارف العالميّة ج 3 ص 1725).

(2) لا يقل عدد المغنين والمغنيات المشهورين الذين لفتوا نظر أبـي الفرج في كتاب الأغاني، عن الخمسين، بالنسبة إلى الفترة التي ندرسها وحدها (ومنهم الموصليان وابن صدقة وابن جامع وأبو حشيشة ومخارق والمسدود ـ ودنانير، وسلّامة الزرقاء، وعريب وعليّة بنت المهدي: وقد ورد ذكرهم في مدوّنتنا، فانظر الفهارس).

(3) انظر أعلاه ص 163 ما ذكرناه في شأن القيان المغنيات وحفظهن للمقطعات الشعريّة.

(4) قدمنا بعض الأمثلة من هذه البنية المزدوجة: شعر/ خبر، في المدوّنة ـ انظر خاصة: ج 2 ص ص 269 ـ 273. و ج 3 ص ص 86 ـ 88.

رفع المسهم

وهي مدوّنة، كما سبق أن ذكرنا، كثيراً ما لا نقف فيها على أثر واضح لحياة الأفراد، لكأنها أشباهٌ ونظائرُ لا تستقلّ بما يميّزها عن غيرها إلاّ إذا صدع بها منشدٌ في مجلس، يسوق لجلسائه النظارة نادرةً أو خبراً، وهم له في طرب يهشّون[1].

ويجتمع هذان الصنفان من الخطاب في النصّ الواحد ليتولد عنهما ـ كما لا يخفى ـ نوع من الكتب، يختلط فيها الشعر بالنثر اختلاطاً يبهر الناظرين، ويظل هذا الصنف من الكتب المَيْزةَ التي تطبع الأدب العربي: كتاب الأدب. فليس من محض الصدفة أن كان كتاب الأغاني ـ وهو خير معلم ممثّل لهذا الأدب ـ ديواناً رحباً مرصّعاً ترصيعاً بارعاً بقصص وأخبار من كلّ صنف[2]، مرتبطة ارتباطاً عضوياً بجانب لا يستهان به من الإنتاج الشعري في ذلك العصر[3].

ج ـ الشعر وأدب الاختيار:

يبدو أن توجه الفضاء الأدبي نحو مسالك الاختيار أو «الأخذ من كلّ شيء بطرف»، وهو توجه نراه مسؤولاً جزئياً عن تجزئة المدونة الشعرية، قد أملته ـ كما رأينا ذلك منذ حين ـ شبكة من الضغوط رأينا من المفيد تأكيد أهميتها. غير أن السبب الأول في هذا التوجه الحاسم الذي سينوء بكلكله على

---

(1) انظر أعلاه، الفصل 7 الفقرة ب ص 154 ـ 156.

(2) إنّ الحكايات التي تتخلّل في كتاب الأغاني المعلومات المتعلقة بتراجم الشعراء الصعاليك أو الشعراء العذريين أو بتراجم المولّدين (إذا ما اقتصرنا على هذه الأمثلة الثلاثة) تمثّل أصدق تمثيل هذا النوع. ونذكر إلى جانب كتاب الأغاني كتب أخبار الشعراء، ويمثلها نخبة من كبار المصنفين في مواضيع مختلفة (الصولي، وطيفور والزبير بن بكار، والمرزباني...) وإن لم تصلنا من آثارهم إلاّ نماذج قليلة (الفهرست، ص ص 146 ـ 149، 163، 167 ـ 169).

(3) لا نَنْسَ كذلك كتاب ألف ليلة وليلة ـ وإن لم يدخل بعدُ هذا الأثر الفريد ضمن برامج التدريس بالجامعات العربيّة ـ وهو كتاب تتخلّل حكاياته ما يناهز 1500 قصيدة ومقطعة يلمس القارىء في مادتها التخييلية ومعارض صورها ونسق لغتها ما يذكر بشعر المحدثين، وبشعرائنا المقلين على وجه الخصوص.

رفع المسهم

مصير البناء أو الهيكل النصّي للأدب برمّته، هو ذلك الهاجس الملحّ لدى من اشتغلوا بتدوين الآثار الداعي إلى الأخذ بقانون الاقتصاد والتوازن في نقل تراث غزير غزارة أثقلت كاهله وحتّمت غربلته وانتقاء شواهده وذلك لضمان بقائه[1].

هو هاجس لم يفارق أساطين الرواية والجمع والمشتغلين بمختلف العلوم، وقد أدركوا قبلنا بزمن طويل الخطر المحدق بمدونة أدبية مرتبطة ارتباطاً عضوياً بسنّة دامت ثوابتها قائمة منذ قرون، وهي مدوّنة تحيل مادتها دوماً على تلك السنّة (المرتبطة هي نفسها جوهرياً بنص تأسيسي هو القرآن) وتزداد يوماً بعد آخر فيتضخم حجمُها حتى تغدو بعيدة المنال بالنسبة إلى غير العلماء المتبحّرين.

ولنذكر المرزباني مثلاً (ت 384هـ/ 984م) فقد اهتم بعلوم مختلفة وكان عليه أن يعتصر لقرائه إرثاً أدبياً عمره خمسة قرون، يُعدُّ في باب الإنتاج الشعري وحده ما يناهز خمسة آلاف شاعر[2]. لذلك كان لا بدّ من الاختصار حتى يمكن تداول هذا التراث والسير في شعابه وبلوغ مختلف أجزائه، أو، بإيجاز، حتى يكون في متناول الذين عليهم حفظه وتواصله، ونعني تلك النخبة المتزايدة العدد من الموسرين المتأدبين، الذين ألفوا تلك المجالس، وهم الذين عناهم العسكري (ت 395هـ/ 1004م) في مقدمة كتابه: ديوان المعاني[3]، وقد سارت على هذا النهج أجيال مؤلفي كتب الأدب المتعاقبة طوال ما يقارب الألف سنة، إلى «البغدادي، مؤلف خزانة الأدب الشهيرة، وحتى بعده[4]. ومهما اختلف

---

(1) تصوّر المصنفات المتأخرة (من القرن السادس إلى الحادي عشر الهجري) بجلاء تواصل هذا الهاجس (انظر العباسي (ت 963هـ) صاحب «معاهد التنصيص» والبغدادي (ت 1073هـ) صاحب «خزانة الأدب»).

(2) نعرف من خلال ما قاله ابن النديم في الفهرست (طهران ـ ص 147) أن كتاب التراجم الذي أعده المرزباني، كان يحوي، في شكله الأصلي، قرابة خمسة آلاف شاعر.

(3) ديوان المعاني ص 7.

(4) انظر: أنوار الربيع...، لابن معصوم (ت 1120هـ/ 1707م) خاصة، وهو آخر كتاب مختارات قبل مختارات البارودي (ت 1322هـ/ 1904م)، ومجاني الأدب لشيخو (ت 1346هـ/ 1927م) ومختارات جميل صدقي الزهاوي (ط 1972، ص 275، 144 شاعراً) وديوان الشعر العربي لأدونيس (جزءان 1964 حوالي 350 شاعراً، بالنسبة إلى الفترة الممتدة من بداية الشعر العربي إلى أبي العلاء المعري، ت 449هـ/ 1057م).

رفع المسهم

منهج أولئك المؤلفين أو تباينت مواقفهم الإيديولوجية فإنهم لم يكتفوا بتخفيف المدونة بدرجات مختلفة، وبالتالي باختصارها[1]، بل عمدوا إلى غربلتها وتشذيبها، وجمع بعض أجزائها إلى بعض، ومقارنتها، ووضع بدائل لها ممّا أفضى إلى ضبط التراث الشّعري سوى الدّواوين في ما يمكن أن نسمّيه «كتباً جوامع» وهي ضرب من الكتب تُقتَضبُ فيها المعارف اقتضاباً يفي بحاجة المريدين، فتؤلَّفُ بالنسبة إلى كل فن من فنون الأدب الزّادَ الأدنَى الضّروري للإلمام بذلك الفن، وتختلف طبعاً المعلومات من فنّ إلى آخر، وقد تتقاطع وتتراكب وتتآزر، إلاّ أنها تظلّ خاضعة لبنية واحدة، إذ أن مادّة الاختيار القائمة على المراوحة بين الشعر والنثر في الأثر الواحد تظلّ الركيزة الأساسيّة الثابتة (أو اللبنة الأم) التي تقوم عليها هذه المؤلفات.

إن هذه «الكتب الجوامع» التي تبدو لنا دون نظير في الأدب العالمي[2] من حيث أغراضُها ومن حيث شكلُ تأليفها، (ولا يعنينا منها هنا إلاّ ما ورد فيه شعر) لا تخضع للتصنيفات التقليدية، ويكفينا أن نتصفح قائمة المصادر والمراجع التي استندنا إليها في جمع مدوّنتنا، وإن كانت محدودة ووقتيّة، دليلاً يقنعنا بما ذهبنا إليه، وقد أثبتنا هذه القائمة في ملاحق المدوّنة. يبقى تصنيف هذه الآثار تصنيفاً نمطيّاً باعتبار الوظيفة والهيكل ما دامت ـ كما مرّ ـ لا تخضع لقاعدة الأجناس أو الأشكال الأدبيّة ذات المعالم المُميزة الواضحة، وهو عمل

---

(1) نشير هنا إلى أن لفظتي «مختار» و «مختصر» شهدتا، لأسباب لا يتسع المجال لبسط الحديث فيها، انتشاراً لم يسبق له نظير في العصور المتأخرة، وامتدتا إلى مختلف فروع المعرفة (ونذكر هنا أبا بكر الرازي في مختصر الصحاح، واليغمري في مختصر مقتبس المرزباني، وابن منظور في مختار الأغاني وسائر مختصراته كالعقد الفريد ويتيمة الدهر، وزهر الآداب، والذخيرة).

(2) «يبدو أن الأثر الوحيد القائم على المختارات من تراث الثقافة الغربية الكلاسيكية هو ـ على حد علمنا ـ المختارات اليونانية أو المختارات البلاطية *(Anthologie palatine)* التي يعود تاريخها إلى الفترة الهيلينية، وهو كتاب مختارات بالمعنى الكامل، يحوي ما يقارب 3700 قصيدة، يعود بعضها إلى القرن السادس قبل الميلاد، بينما كتب البعض الآخر في فترة متأخرة (إلى القرن XIم) (انظر: دائرة المعارف العالمية المجلد 19 ص 90).

رفع المسهم

ينبغي إنجازه لإبراز الأُطُر العامة لهذه الآثار، ويكون هدفه أساساً إبراز النصوص التأسيسيّة التي مثلت قاعدتها الأم، وانطلق منها بناء معلم «الأدب»، كما يُمكِّن هذا العمل ـ إلى جانب ذلك ـ من تتبّع مختلف أوجه تسلسل الآثار واندراج بعضها عن بعض وتبيّن مدى طرافتها، وإذا ما تعلق الأمر بالمدونة الشعرية التي تعنينا هنا، فإن ذلك العمل يمكّن أخيراً، من توجيه الجهود في البحث عن النصوص وجمعها وتحقيقها إلى مسالك تفضي إلى اقتصاد في الجهد وتضمن صرامة أشد ومردوداً أوفر. وقد سعينا ـ في انتظار ذلك العمل ـ إلى إعداد جدول لما بدا لنا السمات الكبرى التي تسم هذا التراث، حتى نتمكن من وضع مدونتنا موضعها الأمثل من نسق هذه الآثار وانسجامها العامّ. وقد بدا لنا مفهوم «المجموعة» (حيث تأتلف العناصر المكوّنة لها حسب الظاهرة الغالبة) المفهوم الأكثر ملاءمة للإحاطة بهذه السمات الكبرى[1]، والسبيل الأقرب لتصنيف هذه الآثار.

● مجموعة: **كتب الأدب التأسيسيّة**: وهي آثار الرواد الأوائل: الجاحظ (البيان والتبيين)، ابن قتيبة (عيون الأخبار)، ابن المعتز (طبقات الشعراء)، طيفور (المنظوم والمنثور)، ابن الجرّاح (الورقة)، المبرّد (الكامل)، ابن عبد ربه (العقد الفريد)، القالي (الأمالي وذيلها)، ابن النديم (الفهرست).

● مجموعة: **كتب الاختيار والمعاني**، وهي كتب تُرَتَّب فيها المادّة حسب الأنواع [النموذج: حماسة أبي تمام[2]] والأغراض [النموذج: حماسة البحتري، وكتب المعاني] والمنوال: القديم ونظائره لدى المحدثين [النموذج: حماسة الخالديين] وبعض أصناف الخطاب [النموذج: التشبيهات لابن أبي عون] والترتيب الألفبائي [النموذج الطريف: الدرّ الفريد لإيدمر[3]]،

(1) سنذكر هذه المجموعات مرتبة حسب أهميتها (بكثير من التقريب) ولا يمكن البت في شأن القيمة الحقيقية لكل مجموعة في إطار النسق الذي عليه المدونة الشعرية للقرن الأول من الخلافة العباسية إلاّ بضبط سلم المقاييس الملائم لذلك، وهو عمل ينتظر الإنجاز.

(2) انظر الملاحظات القيّمة التي يقدّمها الآمدي (الموازنة، ج 1 ص 55) بخصوص منحى أبي تمام في الاختيار.

(3) يتعلق الترتيب الألفبائي بأوائل الحروف من البيت لا بالرويّ (مخطوطة: اسطنبول، مكتبة =

رفع المسهم

والتوزيع التاريخي للشعراء [النموذج: الشعر والشعراء لابن قتيبة] والتوزيع الجغرافي [النموذج: يتيمة الدهر للثعالبي].

● مجموعة: **كتب أخبار الشعراء** [النموذج: أخبار أبي تمام للصولي، أو كتاب الأغاني]. والرواد في هذا الباب آل المنجم (القرن الثالث) وآثارهم مفقودة وكذلك المرزباني (القرن الرابع) وكتابه «المستنير» في ستين مجلداً ولم يصلنا[1].

● مجموعة: **كتب الأدب المفردة**، وهي كتب تكون فيها مواد الخطاب المتعلقة بموضوع ما معروضة عرضاً نسقياً، والنماذج هنا مختلفة جدّاً، نذكر منها كتاب الزهرة [موضوعه: الحبّ وتصاريفه] لداود الأصفهاني، وكتاب التحف والهدايا للخالديّين، والفرج بعد الشدّة للتنوخي، وكتاب الموشى [موضوعه: الظرفاء باعتبارهم فئة اجتماعية] للوشاء، وكتاب الصداقة والصديق للتوحيدي، وكتاب الديارات [موضوعه: الأديرة] للشابشتي، وكتاب المحاسن والمساوي للبيهقي[2]، وكتاب قطب السرور [موضوعه: الخمر] للرقيق وأخيراً كتاب المنازل والديار لأسامة بن منقذ...

● مجموعة: **أدب ـ مقامات**، (مثل: مقامات الهمذاني، مقامات الحريري).

● مجموعة: **كتب التراجم** (مثل: معجم الشعراء للمرزباني، والمؤتلف والمختلف للآمدي، والمحمّدون للقفطي، ومعجم ياقوت...).

● مجموعة: **أدب الشروح**؛ النماذج: بالنسبة إلى نصوص النثر الأصول: شرح المقامات للشريشي، شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد، أما

= الفاتح، عدد 3761، وقد تصفّحناها وهي على حالة حسنة).

(1) انظر الفهرست (ط طهران) ص 160 ـ 161 و 146 ـ 149.

(2) نشير إلى أن هذا الكتاب هو الوحيد الذي احتفظ لنا بقصيدة أبي فرعون الساسي الطويلة كاملة (48 بيتاً، من بحر الرجز، رويّ الميم وقد أثبتناها في مدوّنتنا ج 3، ص ص 76 ـ 79)، ومن ثَمَّ تكتسب مثل هذه الكتب أهميتها في المحافظة على بعض الأثار.

رفع المسهم

بالنسبة إلى الشعر، فنذكر الشروح التي من صنف شرح الحماسة للتبريزي، وشرح لامية العجم للصفدي، وأما بالنسبة إلى نوع الشواهد، فنذكر معاهد التنصيص للعباسي، وخزانة الأدب للبغدادي.

● مجموعة: أدب ـ نقد (النماذج: كتاب الصناعتين للعسكري، والوساطة للجرجاني، والموشح للمرزباني، والإبانة للآمدي، والعمدة لابن رشيق).

● مجموعة: أدب ـ بلاغة (النماذج: كتاب البديع لابن المعتز، أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني)[1].

● مجموعة: أدب ـ طبقات: وهي كتب تجمع تراجم أعلام لمعوا في بعض فنون المعرفة، مرتبة حسب الطبقات أو الأصناف أو الأجيال أو المدارس... نذكر منها تمثيلاً، كتاب المقتبس للمرزباني (وفيه ترتيب بحسب المدارس لعلماء اللغة الرواة في الفترة الكلاسيكية)، وكتاب عيون الأنباء في طبقات الأطباء لابن أبي أصيبعة (مرتبة بحسب أصل الأطباء) وكتاب طبقات الشافعية للسبكي، وكتاباً في طبقات المالكية أيضاً بالنسبة إلى المغرب الإسلامي وهو كتاب المالكي النفيس (ت 453هـ/ 1161م): رياض النفوس[2].

● مجموعة: أدب ـ نوادر (النماذج: جمع الجواهر للحصري، عقلاء المجانين للنيسابوري، وكتاب التطفيل للبغدادي، ومصارع العشاق للسراج وأخبار الأذكياء لابن الجوزي).

---

(1) دون أن نهمل الآثار المهمة التي خلفها الباقلاني (إعجاز القرآن) والخفاجي (سرّ الفصاحة) والسكاكي (مفتاح العلوم) وحازم القرطاجني (منهاج البلغاء) وهي كتب تقدّم قراءة غالباً ما تكون مفيدة للمدونة الشعرية في جملتها.

(2) لا تتعلق كتب هذه المجموعة، وهي المصادر الأساسيّة التي يعتمدها دارس تاريخ الثقافة عموماً، بموضوع حديثنا بصفة مباشرة طبعاً، غير أن بعض الإشارات ذات الطابع الأدبي أو الاجتماعي الثقافي التي يمكن التقاطها من حين لآخر من خلال هذه الكتب، قد تكون ـ كما بيّن ذلك البحث الحديث ـ مصدر معلومات ثمينة تضيء هذا الجانب أو ذاك من مدونتنا (انظر أعلاه، ص 165، الهامش 2).

رفع المسهم

● مجموعة: **أدب ـ كشاكيل**، وهي كتب مختارات تلازم صاحبها وتكون عمدة المثقف، فهي كالخلاصة من ثقافة تعتمد التبسيط وتبغي الانتشار (النماذج: محاضرات الأدباء للراغب الأصفهاني، والمستطرف للابشيهي).

● مجموعة: **أدب ـ موسوعات** (النماذج: نهاية الأرب للنويري، ومسالك الأبصار للعمري...).

● مجموعة: أدب ـ جغرافيا (النماذج: معجم البكري، معجم البلدان لياقوت...).

● مجموعة: **أدب ـ تاريخ** (النماذج: مروج الذهب للمسعودي بالنسبة إلى التاريخ العام، تاريخ بغداد للبغدادي أو تاريخ دمشق لابن عساكر بالنسبة إلى تاريخ المدن).

● مجموعة: **أدب ـ معجمية** (النموذج: لسان العرب لابن منظور)(*).

* * *

لئن حرصنا على ضبط هذا الإطار الوقتي وعلى إبراز هذه المجموعات الكبرى، فما ذاك إلاّ لتأكيد ما في المصادر التي لا بد لكل بحث جاد في المدونة أن يراعيها من اتساع ووفرة وتنوع. غير أننا نرى من المفيد ـ قبل ختم هذا الفصل الأخير ـ أن نذكر بأن منزعين يتواصل تقابلهما في مستوى التعليم والبحث الجامعي، فيما يتعلق بقيمة هذه المدونة التي وصلتنا على حالة من التفتيت نعلمها عن طريق المختارات.

فكثيرون هم الذين يذهبون إلى أن «التاريخ»، وهو الحكم العَدْل، إن لم يحتفظ لنا إلاّ بشذرات من مدوّنة الشعراء المغمورين، فما ذاك إلاّ لأن هذه الآثار التي ذهبت شظايا وضاع أكثرها، إذا أنت وازنتها بـ«المنارات» أو «المعالم

(*) ما من أثر من هذه الآثار التي أوردناها على سبيل المثال لا الحصر في هذا الجدول إلاّ ورد مصدراً من مصادر تخريج مدونتنا، مما يؤكد أن مفهوم «الأدب» عند العرب يستوعب إلى أبعد حدّ المفاهيم الأصول التي تحدّدت بها وجوه الثقافة العربية في أوسع معانيها، وهو ما تتضح به، في رأينا، إحدى خصائص هذا الأدب النوعية التي تميّزه في أشكاله ومضامينه عن سائر الآداب العالمية كما لمّحنا إلى ذلك آنفاً.

رفع المسهم

الجليلة» التي تُمثّلها دواوين أبي نواس وأبي تمام والبحتري الخ...، أدركْتَ أنها لم تكن البتّة حقيقة بأن تصل إلى الأجيال اللاحقة. وقد ظل هذا الموقف الرافضُ لمدونة همّشها التاريخ ـ لأسباب لا تمتّ بصلة في الغالب لخصائص تلك المدونة وميزاتها في حد ذاتها ـ موقف أولئك المحافظين على مثل كلاسيكي أعلى للشعر، ونبادر إلى القول إنه مثل أعلى نشأ في فلك السلطة وهو مرتبط برُعَاة الأدب وأهله من رجال الدولة، وقد حافظت عليه وتناقلته أجيال الأدباء (منذ المفضل الضبي وابن قتيبة في العصور المتقدّمة إلى سامي البارودي في العصر الحديث)، وقد كان معظمهم من خدمة ركاب النظام القائم.

بينما يرى غيرهم ـ ونحن منهم ـ عكس ذلك، ويذهبون إلى أن مدوّنة الشعراء المقلين لئن لم تسلم من الآفات التي دهمتها على مدى ألف سنة ونيف فإنما ذلك يعود ـ وهو ما حاولنا استقصاء تحليله في هذا البحث ـ إلى وضع خاص تتميّز به هذه المدوّنة: فهي بوفرتها، وبابتعاد أطرها التعبيرية غالباً عن الأشكال التقليدية التي تمثلها فنون الشعر الكبرى، وبتحركها في مجموعها ومن حيث مطامحها الأغراضية، خارج النظام الثقافي القائم الذي حدّد معالمه أساطين العصر مثل ابن قتيبة، قد كانت عرضة ـ حتماً ـ لكل أشكال الإغارة والاغتصاب[1]،

(1) قد تعرضنا إلى هذه القضيّة بشيء من الإستقصاء في الجزء الثاني من المدوّنة (ص 62 ـ 66)، كما أشرنا إلى بعض جوانبها في غضون هذه الدراسة (ص 124 ـ 125). ونذكّر هنا بأنّ من بين أشكال «الإغارة» أو «الاغتصاب»: القطع والبتر ممّا يُفضي إلى تفتيت المدونة والقضاء على تماسك أجزائها، والإغفال بالتسلط على بعض أقسام منها والتفرّد به وعدم إذاعته كما فعل سلم الخاسر ببعض شعر بشار، ثم إسقاط العزو عمداً، ونسبة الشعر الواحد إلى أكثر من شاعر إمّا لهوىً أو عن خطأ....
على أننا هنا نؤكّد بوجه خاص شكلين من أشكال «الاغتصاب»، نراهما أكثر من غيرهما دلالة:
أولهما: معروف مألوف، يكاد يعمّ الالتجاء إليه واستعماله، وهو استعمال الشاهد الشعري عارياً، دون ذكر صاحبه (نذكر من بين أمثلة كثيرة جداً، مثال التوحيدي الذي، لمْ يذكر إلاّ قليلاً أصحاب الشواهد التي تعدّ بالمئات في كتاب الصداقة والصديق. ولا نظنه أتى ذلك استهانة أو تجنّياً، وإنما هو، في رأينا، الشعر العربي يقطعُه الكاتب الحاذق من أصوله ويورده شاهداً لتوشية الخطاب، فينصهر في صلبه انصهاراً ينسيك =

رفع المسهم

ومن ثمّ كان مآلها التشتت[1]. ولكن أيعني هذا أن ما بقي من هذه المدونة ـ وهي نتف متفرّقة من آثار لعلها فقدت إلى الأبد ـ لا يعطي صورة من الأصل متكاملة كافية تمكننا من النظر في هذه المدوّنة ودراستها وإبداء الرأي فيها؟ لا نظن ذلك، وقد أكدنا شرعيّة عملنا هذا في المقدمات المختلفة ومحاولات التحليل والتقييم والمقابلة التي صدّرنا بها كل قسم من أقسام المدوّنة. بل إننا نزعم ـ وهي كلمة الختام لهذا الفصل ـ أنه لولا تلك المهارة الفائقة التي بَرْهن عليها أساطين الجمع والاختيار في السيطرة على مادة الأدب ـ وقد ذكرنا بعضهم آنفاً ـ لما وصلتنا تلك الشذرات من آثار لمغمورين اندثرت اليوم، لا تقل قيمة عن آثار «الفحول»، ونذكر خاصة وجهين كبيرين من وجوه الشعر في ذلك

= قائله، وبذلك يستتر الشاعر ولا تبقى إلاّ يد الكاتب الصانع الوشاء شاهدة على الأثر).
أما الشكل الثاني: فقد أدى بأصحاب الجمع والاختيار إلى:
ـ التصفية والتطهير (حذف ما في النصوص من فحش، كما يقرّ ابن المعتز نفسه بذلك في طبقات الشعراء، ص 366).
ـ تشذيب النصوص بطرح ما يبدو غير موافق لذوق الجمهور أو للمثل الأعلى الكلاسيكي (مثل ذلك عبد الله بن الحسين بن سعد الكاتب، وهو شاعر من (القرن 3هـ/ 9م. الذي اقترح على المبرّد نسخة مهذبة من ديوان أبي تمام قال: «قرأت عليه أشعار أبي تمام وأسقطت خواطئه وكل ما ذم منه وأفردت جيده»، مروج الذهب ـ ج 4، ص 368، أو مثل محمد صبري، في العصر الحديث، وقد نشر الشوقيات المجهولة 1961، 1962: انظر المدونة ج 2، ص 61 هامش 5).
ـ أو مجرد توجيه الاختيار (قصر العناية على شعراء الحضر، وهو ما فعله ابن الجراح في «الورقة» أو ابن المعتز في «الطبقات»).

(1) نجد إشارات متفرقة عثرنا عليها في أهم آثار (القرنين III ـ IVهـ/ IX ـ Xم)، تمثل منذ وقت مبكر هذا التشتت، نذكر بعضها:
ـ يُقرّ الصولي في حديثه عن أبي العبر (المدوّنة ج 3، ص 387) بأنه لم يجد معنى لذكر بعض أشعاره في التحامق «لا سيما وقد شُهِرَتْ في الناس».
ـ ويقول ابن المعتز أيضاً في حديثه عن أبي نواس أنه لن يذكر في مختاراته من شعر الشاعر إلاّ «ما لم يشتهر عند العوام» (طبقات، ص 211).
ـ وردت مثل هذه الملاحظة عند الخالديين (الأشباه والنظائر، ج 1، ص 2).
ـ أما ابن قتيبة، فإنه على عكس من ذكرنا، وقد قال صراحة في مقدمة مختاراته أن حديثه سيقتصر أساساً على الشعراء المشهورين.

رفع المسهم

العصر: «أبو الشيص [وقد عدّه ابن رشيق من طبقة أبـي نواس ممن يمثلون أحسن تمثيل مدرسة المحدثين[1]]، وربيعة الرقي [وقد ذكره ابن المعتز باعتباره أحسن الشعراء الغزليين في جيله[2]]، ونضيف إليهما ثالثاً، هو أبو عيينة وقد ذكره الجاحظ ضمن الشعراء الذين فاقوا شعراء جيلهم والجيل السابق[3]، ثم إنه بفضل هذه المهارة نفسها أيضاً وصلتنا آثار أساسية في معرفة بعض فترات التاريخ الأدبـي ضاعت أصولها، ونقصد هنا خاصة الأنموذج لابن رشيق (ت 463هـ/ 971م)، وقد وصلنا الجزء الأكبر منه بفضل مختارات العمري (ت 748هـ/ 1347م) والصفدي (ت 764هـ/ 1362م)[4] وما قولك في هذه «المجاميع الباهرة» على حدّ عبارة فون قرونباوم المتقدم ذكرها، من أمثال كتاب الزهرة لابن داود، والتحف والهدايا للخالديين، والموشى للوشاء، والمصون في الأدب للعسكري وغيرها من الآثار الطريفة التي لولا ما رصّعت به نصوصها من الشعر في سياق الاختيارات، ما كانت تصلنا تلك الأشعار.

وبعد، أيمكن أن نجد اعترافاً بالفضل لأولئك الذين اختاروا وانتخبوا واقتطعـوا مـن الآثـار مـا اقتطعـوا، خيـراً مـن عبـارة التبـريـزي الشهيـرة (ت 502هـ/ 1109م) في أبـي تمام، مؤلف «الحماسة» حين قال: «إن أبا تمام كان في اختياره الحماسة أشعر منه في شعره»[5].

---

(1) العمدة، ج 1، ص 101، وانظر أيضاً: المدوّنة ج 1 ص ص 193 ـ 218.
(2) الطبقات، ص 159، وانظر أيضاً: المدوّنة ج 2، ص ص 275 ـ 298.
(3) البيان والتبيين، ج 1 ص 50، وانظر أيضاً: ديوان ابن أبـي عيينة: بقلم: عامر غديرة، مجلة الدراسات الشرقية (B.E.O) المجلد 19، 1965 ـ 1966.
(4) انظر: الشادلي بو يحيـى: الحياة الأدبية... ص XXIV.
(5) انظر: شرح ديوان الحماسة، ج 1 ص 4.

رفع المسهم

الخاتمة
وآفاق البحث

ها نحن في خاتمة هذا المطاف، مطاف لِحِينٍ. وقد أشرنا في مقدمات هذا الحبث إلى أنّ العمل الجامع الذي أقدمنا عليه له حدوده، وقد كانت همتنا، في جانب أوّل منه أن نساهم ـ بقدر ما تسعه النفس ـ في الجهود المبذولة منذ بضعة عقود بهدف جمع شامل لمدوّنة الشعراء المغمورين في الفترات الكلاسيكيّة، وهو عمل طموح يقتضي ـ إذا ما استثنينا بعض الدواوين القليلة التي وصلتنا ـ أن نبتعث هذه المدوّنة المفقودة، أي أن نعيد تكوين ملامحها العامّة انطلاقاً من القليل الذي بقي منها. ثمّ إنّنا سعينا في مرحلة ثانية من عملنا إلى أن نفتح باب النظر وإعمال الرأي في المادة التي جمعنا، بهدف إعداد جرد وصفي عام تتبيّن من خلاله السمات العامة التي تميّز هذه المدوّنة عبر مسارها في ألف سنة ونيف: حركيتها الداخليّة، والحالة التي وصلتنا عليها، ومختلف العوامل التي أدّت إلى تشتتها، ومن ثـمّ فإنّنا تنزّلنا بعملنا ـ منذ الوهلة الأولى ـ في سياق ما درج الدّارسون على تسميته بالأعمال التمهيديّة. وهو عمل تقني يذكر بعمل عالم الآثار (التنقيب وجمع المادة) وبعمل عالم طبقات (الأرض محاولة استعادة المسار التكويني)[1] ولكنه ـ بإزاء ذلك ـ عمل بحث وتتبُّع لمستور الظواهر يُسْنِد

(1) وجد جان بولاك (Jean BOLLACK) نفسه في عمله المتعلق بنصوص «أمبيدوكل» (EMPEDOCLE) و«أبيقور» (EPICURE) المطوية (تحقيق ما تبقى من آثارهما وتأويله) مدفوعاً إلى تأكيد اقتناعه بجدوى ما أسماه «علم الآثار الفكري وما في مقولاته من صرامة»، معتبراً أنّ «ترميم الآثار وتحقيقها هو ترياق ما في التاريخ من جور عليها» (انظر: حوار... المذكور ص 39).

رفع المسهم

للمشكليّة منزلة مرموقة. ذانك كانا المسلكين اللذين اتخذناهما بالتداول طوال مسارنا في البحث. فما كانت نتائج هذا المسار المزدوج؟

ـ 1 ـ

المـدوّنـة

سعينا في هذه المرحلة الأولى إلى جمع أكثر ما يمكن جمعه من المادة، وتحدّدَ مجال النظر بخمسين شاعراً جمعنا وحققنا لهم ما يناهز ثمانية آلاف بيت، جزء منها غير منشور[1]، غير أنّنا تجاوزنا، لأسباب منهجية عَملْنا على تبريرها، الفترة الزمنيّة المحددة، من طرفيها، فمكّننا ذلك من أن نضيف إلى المدوّنة الأساسيّة عينات من آثار سابقة لها أو لاحقة وهو ما يساعد ـ في إطار آفاق تحليل مُقارَني تفرضه طبيعة المدوّنة كما سعينا إلى بيان ذلك في بحثنا ـ على تقويم أحسن، يشمل كامل إنتاج ذلك العصر.

أمّا ترتيب المادة التي جمعناها وتبويبها فقد أثار أمامنا مشكل الاختيار، ولمّا لم يكن همّنا متّجهاً إلى عمل يتناول الآثار بالتحليل، وهو عمل يستوجب قبل القيام به توزيعاً وظيفيّاً صارماً لمادة المدوّنة، فإنّه لم يبق لنا إلا تناول النصوص في إطار مقاربة وقتيّة، غير أنّنا جهدنا غايتنا في تجنّب إدراج الشعراء وآثارهم في الجداول المتعارف عليها من التقسيمات الآلية من صنف تلك المتبعة في جلّ كتب تاريخ الأدب والنقد[2]، ونحن على علم ـ ونكتفي بأن

---

(1) يتعلق القسم غير المنشور من المدوّنة، بديواني خالد الكاتب وراشد بن إسحاق أبـي حكيمة خاصة. أمّا قائمة الشعراء الذين ذكرناهم، فيمكن العودة إليها في الجدول المثبت في الجزء السادس.

(2) نذكر هنا الجداول التي يقدمها الجواري، ويحدّد فيها ثلاث طبقات من الشعراء: (انظر كتابه «الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري»):

أ ـ المجددون «وهي طائفة غلب عليها الهزل والمجون... وعلى رأسها بشار بن برد».

ب ـ المتفننون (وهم وسط بين التقليد والتجديد).

ج ـ المقلدون «وهي طائفة جرت في مضمار الأقدمين من دون أن تتأثر بالحضارة في قليل أو كثير».

رفع المسهم

نسوق هنا مثالاً واحداً ـ أنّ أغلب الأعمال المتعلّقة بهذه الفترة منذ الوقت الذي كان فيه طه حسين وبعض المستشرقين يضعون اللبنات الأولى لمقاربة نقدية للشعر العربي في العصور الكلاسيكيّة ـ قد عملت على تركيز توزيع للشعر المحدث في الفترة التي تخصّنا من حيث خصائصه التجديديّة، على قطبين يناسبان تيارين متمايزين، وطابعين اجتماعيين، تيار الخلاعة والمجون، وتيار الزهد، غير أنّ دراسة الآثار تكشف بوضوح أنّ هذا التوزيع، وهذا الحصر لا يناسبان بدقة لا حقيقة العصر ولا حقيقة الآثار، كما تكشف أنّ مختلف طرائق التعبير لدى هؤلاء الشعراء بعيدة عن أن تفضي إلى مثل هذا التقسيم القائم على أساس أشكال قطعيّة لمصادر الإيحاء، بل هي متجاورة لا ينفي بعضها بعضاً في مستوى الآثار: بل إننا ـ إلى ذلك ـ نعلم أنه في مستوى آخر، مستوى الصنعة والاختراع، تتراشح في هذه الآثار نفسها مسالك التقليد والتجديد[1] وهو ما يجعل غير ذي موضوع تقسيماً آخر لطبقات الشعراء سارت عليه أجيال النقاد في العصر الحديث جَرْياً على سنَن الأقدمين، وهو تقسيمهم بل حشرهم في تيّارين

= كما نذكر جدول شوقي ضيف، وقد اختار فيها توزيعاً شكلياً محضاً موزعاً على ثلاث مجموعات: (انظر كتابه «العصر العباسي الأول»):

أ ـ أعلام الشعر (وهم بشار، أبو نواس، أبو العتاهية، مسلم بن الوليد وأبو تمام).

ب ـ شعراء السياسة والمدح والهجاء (وهم شعراء الدعوة العباسية، وشعراء الشيعة، وشعراء البرامكة، وشعراء الوزراء والولاة والقواد، وشعراء الهجاء).

ج ـ شعراء مختلفون (حسب التصنيف التالي: الغزل ـ المجون والزندقة ـ الزهد ـ الاعتزال ـ النزعات الشعبية).

ونذكر أخيراً جداول البهبيتي، وقد اختار فيها توزيعاً حسب المدارس: (انظر: «تاريخ الشعر العربي»).

أ ـ المدرسة الشعبية العامة (وعلى رأسها أبو العتاهية والعباس بن الأحنف).

ب ـ المدرسة الشعبية الخاصة (وأشهر أصحابها: مسلم بن الوليد ـ أبو نواس).

ج ـ مدرسة أنصار مذهب الأوائل (ودعائمها: مروان بن أبي حفصة ـ العتابي ـ منصور النمري).

انظر، فيما يتعلّق بهؤلاء المؤلفين الثلاثة قائمة مراجعنا، وفيها ذكر لمؤلفاتهم المشار إليها هنا.

(1) انظر أعلاه، الفصل الثاني ص ص 55 ـ 59.

رفع المسهم

متناقضين: تيار المجدّدين وتيّار المقلدين[1].

ولذلك ترانا قد اخترنا توزيعاً آخر مرناً، يبرز أهمّ الخصائص التي تسم أوفر جزء ممّا تجمّع لدينا من شتات الآثار التي يُعنى بها بحثنا. ولقد أفضى بنا ذلك إلى إقرار إطار للنظر يشمل خمس مجموعات من الشعراء متميّزة وخصّصنا لكلّ واحدة منها جزءاً من المدوّنة، وقد أدّت بنا النصوص التي أثبتناها وحققناها وضبطنا حواشيها وحللنا بعضها أحياناً في كلّ جزء إلى إبداء جملة من الأفكار يحسن التذكير هنا بخطوطها العريضة.

● فقد أثرنا في الجزء الأوّل من المدوّنة، وانطلاقاً من مثال مخصوص - ونعني خاصة خلفاً الأحمر - إحدى المسائل الشائكة القائمة منذ القديم في صلب إشكالية الشعر والخلق الفنّي، ألا وهي مسألة الانتحال في معناه الواسع (تقليد نموذج، اقتباس أو تضمين قد يشار إليه أو يسكت عنه، نسبة نصوص إلى غير أصحابها، الوضع، السرقة). وتساءلنا عن موقف العلماء والنقاد القدامى من هذا الشعر الذي يبغي أن يكون عودة إلى الأصول، أو ضرباً من الدفاع عن الثقافة البدوية والتمثيل لها وقلنا: أينبغي أن نقتفي الأقدمين ومن تبعهم من المعاصرين[2]، وذلك بالرجوع دوماً إلى نماذج قد ضبطت ضبطاً نهائيّاً (هي نماذج الفترة الأولى أو العهود التأسيسية) لكي نستطيع فكّ رموز هذا الشعر، أم علينا أن نسعى إلى أن نتبيّن من خلال ما يقوله خلف أو البهدلي أو أبو شراعة[3]، مساراً تاريخيّاً طبع مرحلة من مراحل تطور الشعر العربي في القرن الثاني نعمل على إدراك دلالتها العميقة؟

● أمّا في الجزء الثاني فقد حاولنا تجريد مفهوم «الغزل» من ذلك المنظور الثنائي الذي قيّده به القدماء حين صنّفوه إلى «عفيف» و «ماجن»[4]

---

(1) انظر المدوّنة، ج 1، تصدير عام.

(2) نقصد المستشرقين أهلواردت (AHLWARDT) وبلاشير (BLACHERE) وطه حسين (انظر: الجزء الأول ص 54).

(3) انظر: المدوّنة، ج 1: «ثقافة البادية ومسالكها لدى ثلة من شعراء العصر».

(4) «العفّة» هنا تقترن بمنحى العذريين، و «المجون» بمنحى عمر بن أبي ربيعة مع الملاحظة =

رفع المسهم

(انظر الشعر والشعراء وكتاب الأغاني)، وما تفرّع عن هذا المنظور، في الدراسات الحديثة، من مصطلحات أبقت على هذه الإزدواجيّة في تصنيف هذا الفنّ[1]: من غزل أفلاطوني إلى غزل واقعيّ، ومن رمزي إلى تحقيقيّ، ومن عذريّ إلى إباحيّ، ومن عفيف إلى ماجن، ومن عاطفيّ إلى حسّيّ، ومن بدويّ إلى حضريّ... دون ما تحديد واضح دقيق لما تُجريه هذه المصطلحات من مفاهيم كثيراً ما تجمع في آن واحد لدى الدارسين بين الدّلالة الفنيّة والدّلالة السّلوكية والدّلالة الإجتماعية ـ خرجنا إذن بمفهوم الغزل عن هذا التصوّر الثنائي ـ ومنحاه السهولة والتبسيط كما نرى ـ وأدرجناه في سلك إشكاليّة تتخطّى الأضداد (أو ما يبدو كذلك) وتُوحّد بين ما تقابل من الأطراف. وقد أدّى بنا ذلك إلى التساؤل عن طبيعة هذا الشعر نفسها: أتدفعه حركيّة داخليّة هي حركيّة تقاليد موروثة تُعتبر ثقافة في حدّ ذاتها ليس قبلها ولا بعدها غيرها، أم إنّها تعبير عن دوافع عميقة (وقد تكون غير واعية أحياناً) تعتمل في نفوس الأفراد[2]؟ لقد

= أن هذه الرؤية القائمة على الاشتراك حسب أزواج محسوم فيها تجعل مفهوم الغزل غير ثابت، فقد ينزاح، قليلاً قليلاً وبمقادير لا ضابط لها، من التعبير عن الحب في دقيق لطائفه وخفاياه إلى وصف الشهوة العارية في أقبح صورها.

(1) انظر: نلينو (NALLINO): الأدب العربي... ـ طه حسين: حديث الأربعاء ـ البهبيتي: تاريخ الشعر العربي... ـ شوقي ضيف: العصر العباسي الأول ـ شكري فيصل: تطور الغزل... ـ بنت الشاطىء: قيم جديدة... ـ هدّارة: اتجاهات الشعر... ـ يوسف حسين بكار: اتجاهات الغزل... ـ أدونيس: ديوان الشعر العربي... ـ دائرة المعارف الإسلامية: مادتي «غزل» و «عذرة».

(2) ألا يمكن أن نضيف هنا ـ فتحاً لآفاق البحث والنقاش ـ أنّ الغزل في مختلف أشكاله [كما بيّن ذلك جورج دوبي Georges DUBY («الأنظمة الثلاثة»، ص ص 405 ـ 425) بالنسبة إلى المجتمعات الغربية في العهد الوسيط]، قد كان في البلاد الإسلاميّة مبدأ من المبادىء التعديليّة للوضع الاجتماعي؟ ولنذكر هنا الدور الثقافي بالدرجة الأولى الذي كانت تقوم به القيان في المدن، زمن العباسيين (انظر فهارسنا ونجد صدى ذلك واضحاً في كتب الجاحظ (انظر: كتاب القيان ـ ضمن: رسائل الجاحظ ج 2 ص ص 143 ـ 182، وكذلك الليلة الثامنة والعشرين من كتاب الامتاع والمؤانسة للتوحيدي). ودور القيان هذا يذكّرنا في بعض وجوهه بدور الجواري، «بنات الهوى» المثقّفات في التقاليد البابلية القديمة هنّ اللواتي قمن بتعليم «أنكيدو» الإنسان المتوحش ابن الصحراء، =

رفع المسهم

استندنا في معالجة هذه القضية من بعض زواياها إلى قصيدة مطوّلة لشاعر مجهول، وهي «القصيدة اليتيمة»، الموسومة بالدّعديّة (وهي في 70 بيتاً من الكامل، رويّها دال مضمومة) فانطلقنا منها لولوج إشكالية الشعر الغزلي عموماً، وافتتحنا بهذا هذا الجزء الثاني، واعتبرناها ممثلة لهذا الفنّ، لبنائها المتميّز ولما يجري فيها من أغراض على عدّة مستويات، فمكّننا ذلك من اتّخاذ موقف من هذه المسألة التي طال الجدل بشأنها ومن استخلاص أنّ هذه القصيدة النموذجيّة من حيث بنائها الثنائي، ومن حيث أساليب الكلام المستعملة فيها، وطبقات الدّلالة التي تتراكب فيها تمثل جانباً كبيراً من شعر الغزل[1] إذ هي تقدّم رؤية موحّدة للرجل العاشق في علاقاته بالمرأة المعشوقة، يلتقي فيها ـ من خلال كوكبة من الرموز ممثلة جميعها في القصيدة ـ كائنان، ليسا متناقضين كما يوحي بذلك ظاهر بنية القصيدة، بل هما كائنان في توافق وتراشح كليين: أوّلهما «ثقافي» وهو مستودع لمكارم الأخلاق وجميع الخصال المتّصلة بنبل الروح وكمالها (وهي الخصال التي يتغنّى بها الشّاعر في الأبيات 41 إلى 70)[2]، أمّا الآخر، «فطبيعي»، يسعى ـ من خلال دعد، وهي الحبيبة التي يرد وصفها (الأبيات 12 ـ 40) في تمام عريها الحسّي، بما في ذلك الأجزاء المستورة من جسدها ـ إلى تحقيق منزلة حسيّة للكيان يمكن بلوغها عبر الشهوات جميعها: وفي ذلك ما فيه ـ إذا نظرنا إليه من زاوية مخصوصة ـ من الإشارة والتلميح إلى الرؤية القرآنيّة للإنسان. وهي رؤية قائمة على مزاوجة الأضداد، يجتمع فيها طرفا جدليّة تسعى إلى التوحيد بين مسالك الحس ومسالك الروح[3].

= ودرّبنه على الحياة الحضرية بالمدينة (انظر في هذا دراسات «جان بوتيرو» (Jean BOTTERO)) حول «المعتقدات والتقاليد البابلية»).

(1) انظر تحليلنا هذه القصيدة والحديث الذي صدرناها به ـ ج 2 ص ص 13 ـ 36.

(2) انظر عيار الشعر (ص ص 12 ـ 13) حيث يذكر ابن طباطبا الأخلاق التي تمدّحت بها العرب وجماعها الفتوة والمروءة وما تفرّع عنهما من خلال ومعظمها يذكر بالفتى كما تصوّره «الدعديّة». انظر كذلك في نفس السياق: «حلية المحاضرة...» للحاتمي.

(3) نحيل هنا، تعميقاً للنظر في هذه الإشكاليّة، على التحاليل الموحية إلى حدّ بعيد، التي يقدمها عبد الوهاب بوحديبة في دراسته: «الجنسانيّة في الإسلام»:
(La sexulalite en Islam, Presses Universitaires de France, 1957).

رفع المسهم

● ويحتلّ الجزء الثالث مكاناً خاصاً من المدوّنة لتنوّع الأغراض المقدّمة فيه، وقد سعينا فيه ـ من خلال النصوص ـ إلى وضع الخطوط العريضة الإشكاليّة الضحك والإضحاك، وإلى بيان أنّ العرب ـ في جانب كبير من شعرهم دون استثناء الأغراض الكبرى من غزل وهجاء ورثاء ومدح ـ كانوا مولعين بفنون التعبير الهزلي في مختلف أشكاله: من الدعابة إلى التهزّل إلى التفنّن في مسالك السخف والرقاعة والسماجة والتحامق[1]، فأتى شعرهم في هذا الباب حافلاً بلطائف الفكاهات وأفانين المضاحك، شأنه في ذلك شأن «الأُلْهِيَة» يُقصدُ بها إلى الترفيه والإمتاع، إلاّ أنها قد لا تخلو من لاذع سخرية وصريح نقد. وقد كانت هذه الأشكال من الخطاب الشعري رائجة في مجالس بغداد، تُعقد لها المنتديات (على نحو ما ذكرنا من مجالس المتوكل وأبـي العبر)[2] ويُشجّع عليها الخلفاء أنفسهم.

● أمّا في الجزء الرابع، فقد عملنا على أن نبيّن من خلال شعر راشد بن إسحاق أبـي حكيمة خاصة، انزلاق بعض أشكال الخطاب الرثائي، ونعني هنا الشكوى، من الجدّ، وهو طابع هذا الغرض، إلى الهزل. وقد مكنتنا بعض المقاطع من هذا الجزء أن نلاحظ عند بعض كبار الشعراء انزلاق غرض الشكوى والتفجّع، من بكاء الموتى إلى بكاء المدن.

● وقد مكّننا الجزء الخامس ـ انطلاقاً من إشكاليّة اللذة (دواعيها، أسبابها، الإشادة بها، الدعوة لها) ـ من التساؤل عن علاقة الشعر بالضمير الديني[3]،

---

(1) نشير هنا، بالنسبة إلى أفانين السخف والرقاعة والتحامق، إلى أنّ هذه الأشكال التعبيريّة قد كان يتعاطاها لا فقط الشعراء المهرّجون المضحكون من أمثال أبـي دلامة وأبـي العبر وأبـي العجل، بل وأيضاً العلماء والأعيان (انظر المدوّنة، ج 1 ص 17 ثمّ ص 63 ـ 65 و ج 3 ص ص 203 ـ 210).

(2) انظر: المدوّنة ج 3 ص 15، ثمّ ص ص 375 ـ 392.

(3) انظر، بالنسبة إلى العلاقة بين الأخلاقيات والجماليات، ما كتبه ميشونيك (MESCHONNIC) من أفكار على غاية من الإيحاء، في كتابه: «من أجل الشعرية»
(Pour la poetique III, p. 129 Sq.)

رفع المسهم

فقادنا ذلك إلى استخلاص ما قد يبدو في الأخلاقية الإسلاميّة، في علاقتها بسلوك فئات «المستهترين» من الشعراء، من لبْس وليس بلَبْس، وإلى تبيّن الدّور الذي اضطلع به الشعر دون النثر عموماً[1] في التعبير المباشر ـ دون ما قيد ولا رقابة ـ عن الحريّة في مجال الرؤية ومجال السلوك، وقلنا: «إن الازدواجيّة في السلوك التي أثرت لجمع غفير من شعراء العصر (إثم يعقبه ندم) لم تكن، من الوجهة العقائديّة، على ما يبدو، لتدخل ضيماً على الدين، فتأرجحُ هؤلاء بين الأضداد من ظاهر يجاهر بالإباحة، وباطن سائر في طريق الندم، حالة تكاد تكون مألوفة لديهم، وكلهم كسعيد بن وهب (وكان شاعراً مطبوعاً مشغوفاً بالغلمان والشراب) «يموتون على توبة وإقلاع ومذهب جميل» كما يقول أبو الفرج، ولم يخْفَ أمرُ هذه الازدواجيّة عن القدماء، فوجدوا مخرجاً لها في ما نحلوه المأمونَ عندما تدبّر الأمر وقال: «إن الشّراب بساط يُطوى ما عليه». ثم إنه لا يبعدُ عندنا أن يكون معظم أهل الخلاعة من عامة الشعراء الذين ذكرناهم قد جاهروا بما جاهروا «تماجناً لا اعتقاداً»، وأنهم كانوا كذلك في بعض أحوالهم لا جميعها، وأنهم لم يختلفوا عموماً في هذا كلّه عمّا كان عليه مشاهير الشعراء أمثال أبـي تمام في خلواتهم وأوقات لهوهم»[2].

ـ 2 ـ

بحثنـا هـذا

عملنا ـ في هذا المستوى الثاني، وانطلاقاً من بحوث حاولنا استقصاء الغرض فيها ـ على استخلاص تقويم وصفي شامل للمدوّنة، يتّسع لكلّ الشعراء المقلّين الذين عاشوا في الفترة التي تهمنا، فأفضى بنا ذلك إلى إبراز ما بدا لنا الميزة الكبرى التي تطبع المدوّنة، وهي حالة التشتت التي وصلتنا عليها، كما أفضى بنا ـ من الناحية المنهجيّة ـ تحليلُ العوامل المختلفة التي أدّت إلى ذلك التشتّت (وهي عوامل اضطرّتنا إلى ولوج مجالات نظر متقاطعة، ممّا جعل

(1) نستثني «حكاية أبـي القاسم البغدادي» لأبـي المطهّر الأزدي.
(2) انظر الجزء الخامس: الدراسة التمهيديّة، ص 19 ـ 21.

رفع المسهم

عناصر الاستدلال تنتشر على مستويات عدّة طوال بحثنا) ـ، أفضى بنا تحليل هذه العوامل إلى تنزيل المدوّنة في إطار إشكاليّ عام، وتمحيص مغلقاتها، ومحاولة الكشف عن مكنوناتها، وإدراجها في سياق ثقافي له خصائصه المميزة، مما جرّنا إلى إبداء جملة من الآراء النقديّة أجريناها في سياق ما نرومه من كشف عن سبل جديدة في استقراء مدوّنة الشعر العربي القديم، كما جرّنا ذلك إلى اقتراح ضرب من التقويم الوقتي للقضايا التي يطرحها الشعر العرَبي في الفترات الكلاسيكيّة أمام البحث المعاصر، ويمثّل جدولُ المفاهيم الذي أثبتناه في الملحق، ضرباً من الإطار العام لهذه المشكليّة، وهو يُبرز ثلاث سمات كبرى:

أ ـ المركزيّة البغداديّة والسلطان السياسي باعتبارهما عاملين حاسمين في استقطاب الحركة الشعرية وإدماجها في صلب النشاط الثقافي العام، وأثر ذلك في تصنيف طوائف الشعراء (المشاهير الدائرون في فلك السلطان بالعاصمة، والآخرون غير المشاهير الذين استقرّوا بالآفاق) وتحديد مسالك التجديد لدى المحدثين (اتسام غالب شعرهم بالطّابع الحضري أساساً)، وما كان من استئثار فنّ المديح (مدح الأشراف) لدى المشاهير كأبي تمام والبحتري[1] بالقسم المرموق من أشعارهم، ممّا يفسّر من بعض الوجوه مشروع التنظير للقصيد هيكلة ومضموناً الذي عرضه ابن قتيبة في بيانه الفاتح لكتاب الشعر والشعراء، والذي سيسير على نهجه، على مدى ألف سنة ونيف، شعراء العربية شرقاً وغرباً.

ب ـ النظام الدّاخلي للخطاب الشعري باعتباره أيضاً عاملاً من العوامل الحاسمة التي ساهمت في انفجار المدوّنة وتشتيتها (فنحن نعلم كيف أن ائتلاف عناصر الخطاب الشعري داخل هذا النظام حسب أنساق يشدّ بعضها بعضاً وتعتمل فيما بينها، لا يقوم على قاعدة الابتداع المحض بل على قاعدة الاحتذاء والتوليد انطلاقاً من أشكال مثلى موروثة[2]، وكيف أن ذلك سيُضْفِي على الشعر

(1) يدلنا الإحصاء على أن غرض المديح يحتلّ نسبة 45٪ من شعر الأول ونسبة 51٪ من شعر الثاني (انظر: الشعرية العربيّة، ص 106 ـ 107).

(2) انظر دراسة: Paul Zumthor, *Langue et techniques poétiques à l'époque romaine* (XI-XIIIe s).

رفع المسهم

طابعاً من الدوران والتكرار[1] وسهولة المأخذ، ممّا سيساعد عند قوله أو إنشاده أو روايته ونسخه على تطويعه والخروج به أحياناً من مسالك التصرّف الذي قد لا يدخل كبير ضيم على الآثار إلى مجرّد الوضع والانتحال. كلّ ذلك قد عجّل في عملية تشتيت المدونة وإدخال الخلل على هياكلها الأول، كما بيّنّا.

ج ـ حجم المدوّنة الضخم (ما تعلّق بها من أخبار) ومبدأ «الأخذ من كلّ شيء بطرف» الذي شرعته ثقافة العصر[2] باعتبارهما أيضاً من العوامل الحاسمة التي تولّدت عنهما مشاريع «الاختيار» و «الانتقاء» و «الاختصار»، وهي مشاريع توّجتها، كما نعلم، الموسوعة الفخمة لمجموعات الآثار التي ذكرنا بعض نماذجها في الفصل السابع من هذه الدراسة، والتي تحدّدت بها الصورة الثابتة لـ «كتاب الأدب» على مرّ العصور ـ كتاب الأدب في غزارة مادته وتنوّع أشكاله، كتاب الأدب مصباً في بعض مجاريه لشتات المدونة ومستودعاً لما تبقّى من شظاياها.

* * *

تلك هي إذن النتائج التي توصلنا إليها، وهي هزيلة حقّاً وما زال الطريق طويلاً على درب اكتشاف الشعراء المقلين: فبعض المشاكل لم نتناولها بالدرس إلاّ لماماً، ولنذكر منها على سبيل الاقتصار أنّ جزءاً غير قليل من المدوّنة لا يزال مُهملاً في ما لم يُنشرْ من نفيس المخطوطات، أو مطويّاً لم يُهْتدَ إليه في ثنايا ما لم يفهرس من المطبوعات، ولا بد أن تتوفر يوماً أسباب جمعه، ولنذكرْ توزيع فئات الشعراء على «المدارس» والعصور والأقطار، وهو توزيع تضاربت في شأنه أنظار الدارسين لانعدام وصف دقيق للمدونة يستوعب جميع مجاريها ويتدبّر خفيّ دلالاتها[3]، ولنذكر أنساق الشعر وما طرأ عليها من تطوّر طبع

(1) التكرار: ونعني به أفانين الأشباه والنظائر من الشعر القائمة على التنويع لا مجرّد الترداد وإعادة القول.

(2) خيرُ من يمثّل هذه الثقافة أصنافَ العلماء والمتأدبين الذين كانوا يرتادون حلقات الأدب ومختلف المجالس للمذاكرة وتناشد الشعر وتطارح الأخبار، وهم ـ كما نعلم ـ الذين سنّوا للعصر اختياراته الفنيّة الكبرى بحكم ارتباطهم بالسلطان.

(3) نقول ذلك حتى لا نحشر وهماً ـ مثلاً ـ (وإن تجاوز المثال الذي نضربه حدود دراستنا) الأفارقة في عهد بني زيري كالحصري وابن شرف وابن رشيق، في ما أسماه بعضهم =

رفع المسهم

مختلف مستوياتها، وهو تطوّر لا يمكن لنا تبيّن تأثيره بصفة موضوعيّة ما لم نُدركْ ما كان عليه حقّاً ذلك التحوّل الطارىء على العقليات وعلى الوعي في المجتمعات الإسلاميّة الجديدة حتّى أدّى إلى تلك النتائج، ولنذكر كذلك منزلة الخطاب الشعري نفسه في فترات التحوّل تلك وهو يحمل بذور التجديد والقطيعة ـ منزلتُه بالنسبة إلى الشرعيّة الثقافيّة الممثّلة في أشكال فنية مثلى موروثة: أفهذا الخطاب واحدٌ فردٌ باعتبار الثوابت التي تشد أركانه أم هو يجري- في صيغة الجمع باعتبار تعدّد مستوياته وتراكب دلالاته؟ وما هو مدى مساهمته في التراث الثقافي المشترك من حيث أصوله العميقة؟ وما مدى شهادته على عصر بكلّ ما فيه من اختلاف وتنوّع؟ وإلى أي مدّى يطرح قضية الإنسان في الوجود (وإن كنا نعلم أن ذلك لا يخرج غالباً عن تقليد النماذج الموروثة)؟ وإلى أيّ مدى يمكن اعتبار شعر أبـي الشمقمق أو شعر أبـي دلامة أو شعر راشد بن إسحاق[1] مختلفاً عن شعر أبـي تمام أو البحتري، في ما يسعى إليه من معرفة بالإنسان أشدّ التحاماً بعميق أشواقه ودفين نزواته، أكثر مما يسعى إلى إن يكون شاهداً على نموذج بشري أمثل أو إلى فرض ذلك النموذج. وقد بقيت مشاكل أخرى اكتفينا بمجرّد الإشارة إليها، ونذكر منها فقط هذا الجانب من المدوّنة الذي اكتنفه النسيان لعدم احتفاظ مجاميع الأدب بأسماء قائليه فظلّ غُفلاً بعيداً عن مشاغل البحث المعاصر، فمتى سنبعث هذا الشعر اليتيم الأعزل من طي الإهمال، وفيه ما فيه من فرائد (مقطعات وقصائد) حقيق بأن تحتلّ مكاناً متميّزاً من منتخب عام لعيون الشعر العربـي؟[2]. أفلا ينبغي أن نأخذ برأي فاليري (PAUL VALERY) فنقرّ بأنّ «تاريخاً يتعمّق الأدب لا ينبغي أن يفهم على أنّه تاريخ المؤلفين وما يلحق حياتهم الأدبيّة أو آثارهم من أعراض، بقدر ما هو تاريخ الفكر فيما ينتج أو يستهلك من الأدب، وأنّه يمكننا أن نؤرّخ للأدب دون

= بـ «الزمن الأندلسي» باعتبار «أن الثقافة السائدة، ما بين 422 و 488هـ. كانت أندلسيّة النشأة أندلسيّة الطابع» (انظر عمر فرّوخ: تاريخ الأدب العربـي، ج 4 ص 395).

(1) انظر فهارس المدونة.

(2) انظر نماذج من هذا الشعر الغفل في المدوّنة (انظر الفهارس).

رفع المسهم

ذكر اسم أي مؤلف[1]، ولنذكر أيضاً تلك «المدوّنات الصغرى الموازية» (أو الروايات المختلفة للأثر الشعري الواحد) التي تذيّل عادة النشرات العلميّة لنصوص التّراث ـ إن هي وُجدت ـ فتتألّف منها أشكال من التنويعات والبدائل للمدوّنة الأم، وهي نصوص لم تستغلّ إلى الآن في محاولة قراءة جادة تكون خير دليل للباحث في تعقب مسيرة الآثار والوقوف على مدى التغييرات التي لحقت بها على أيدي «مستهلكيها» من الرواة والنسخة ومختلف القرّاء والنقاد، ولا شكّ في أنّ هذا العمل هو من صنف أعمال التبحّر والتعمّق والإلمام، ولكنّه عمل قد يفضي من خلال الإشارة إلى ما تفرع عن النصوص الأصلية من مختلف القراءات، إلى ضرب من شعريّة البدائل والتنويعات[2].

تلك إذن ـ في الخاتمة ـ بعض تساؤلات ستسعى البحوث في المستقبل إلى الإجابة عنها، غير أنّنا نرى أن الوقفة في هذه المرحلة من بحوثنا ضرورية لأنّه ينبغي أوّلاً أن ندفع بأعمال جمع المدوّنة وتحقيقها ونشرها إلى الأمام. ولا يمكن ـ في اعتقادنا ـ أن ننجز عملاً تقويمياً وتنظيرياً يشمل الآثار دون هذه الأعمال التمهيديّة التي ما زالت في جزء كبير منها معدومة. فإذا كانت مدوّنتنا على الحالة التي هي عليها ـ كما أشرنا في التمهيد ـ وكانت المعلومات والأفكار المصاحبة لها بالإضافة إلى مؤشرات البحث التي تتخلّل هذا البحث التأليفي، قادرة كلّها على مساعدتنا على التقدّم بهذه الأعمال قصد إنجاز المشروع الضخم، مشروع مدوّنة عامّة للشعر العربي الكلاسيكي، فإنّ عملنا الذي تجشمناه يكون قد حقّق هدفاً من أهدافه.

تونس قرطاج ـ مارس 1984

مراجعة بباريس ـ ماي 1994

---

(1) بول فاليري ـ ألوان ـ ج 5 ـ 288 (Paul Valery: Variétés V, p. 288)

(2) انظر: ج بلامين ـ نوال (J. BELLEMIN-NOEL): النص وما قبل النص ص ص 131 ـ 132 *(Le Texte et l'avant texte)*، حيث يخلص المؤلف إلى تعقّب «شعرية الآثار حتى في مسوّداتها».

رفع المسهم

ذَيل

نصُوص مختَارة من
أمهَات الآثار النّقدِيّة القَديمة

أو

مداخل لقراءة النصّ الشعريّ

رفع المسهم

إلى القارىء

نورد في هذا الذيل مجموعة من النصوص أحلنا على كثير منها في تضاعيف هذه الدراسة وفي المداخل التي تفتح أجزاء المدونة الخمسة والدراسات الجزئية التي تتخلّلها. وما كنّا لنقطع هذه النصوص عن أصولها لولا ما التزمناه من منحى في تقديم هذا العمل الذي نريده أن يكون حصيلة مشاغل مزدوجة: البحث والتدريس. فمثل هذه النصوص(*) إن توفّرت للقارىء مجموعةً في ذَيْل دُون أَنْ يُكَلِّفَ نَفْسَهُ مَؤُونَةَ الرجوع إلى مَصَادِرها ـ وقلَّ ما يفعل إذا كان مِنْ غَيْر ذَوي الاختصاص ـ لَهي خيرُ ما تَلْتَثِم به آنيّا وفي رُؤْية مُوَحّدة الآثارُ المدروسةُ وما ألهمته من تراث نقديّ ثرّ آثاره باقية حتى اليوم في أعمال الدارسين. وللقارىء أن يعملَ عملَه فيها، من أيّ جهة أراد، علماً منه أنها ملازمة لهذه الآثار، وأن النظر فيها عن كَثَب لا غِنىً عنه، وبذلك لا يبقى بمعزل عن مادة أساسية سوف تبقى خير سند لكلّ قراءة تروم الكشفَ عن سبل جديدة في تقييم الشعر العربي.

ولقد جعلنا هذه النصوص موزّعة على سبعة محاور عامة قد تتقاطع أحياناً نظراً لوحدويّة المادة ونوعيّة المظانّ التي رجعنا إليها، إلاّ أنها تظلّ قائمة في جوهرها على قضايا نوعية هي مما غلب على اهتمامنا طوال هذا العمل وهي:

المحـــور الأول: الشعر: حقيقته. صناعته.

المحـــور الثاني: الشعراء.

المحـــور الثالث: الشعر بين «الطبع» و «التكلف».

المحـــور الرابع: مدونة المغمورين وانفلاقها شظايا في مجاميع الأدب.

المحـــور الخامس: نقد الشعر والشعراء ومسالكه لدى القدماء.

المحـــور السادس: المجالس ودورها في الحفاظ على جانب من مدونة المغمورين.

المحـــور السابع: مدونة الشعراء المغمورين ومسالك التدوين (مداخل عامة).

(*) شرعنا في جمعها في فواتح السبعينات انطلاقاً من نماذج كنا وزّعناها على طلبتنا بكلية الآداب بتونس آنذاك.

رفع المسهم

المحور الأول: الشعر حقيقته. صناعته

1 ـ في المخيّل الشعري والحال الشعرية: ابن سينا 205
2 ـ متى يكون القول الشعري مخيّلاً: ابن سينا 206
3 ـ في المحاكاة أو في أن «القول الشعري هو التمثيل»: الفارابي 206
4 ـ في المحاكاة أو إشكالية الصدق والكذب في الشعر: ابن سينا.... 207
5 ـ بين من يرى أن «خير الشعر أصدقه» ومن يرى أن «خير الشعر أكذبه» أو مسالك الإبداع في الشعر: عبد القاهر الجرجاني 208
6 ـ الشعراء ومنازلهم من الطبع والصنعة والتقليد: الفارابي 209
7 ـ في مَلَكة الشعر: ابن خلدون 210
8 ـ في الأسلوب والصناعة الشعرية: ابن خلدون 211
9 ـ في حد الشعر وكيفية عمله: ابن خلدون 212
10 ـ معيار الشعر الجيد: ابن خلدون 214
11 ـ عمود الشعر: المرزوقي 214
12 ـ في قواعد الصناعة النظمية: حازم القرطاجنّي 218
13 ـ الشعر و «سحره» أو الحال الشعرية وهزّة الطرَب: ابن طباطبا 219
14 ـ الشاعر وبناء القصيدة: ابن طباطبا 221
15 ـ حدّ القصيد الأنموذج: ابن قتيبة 221
16 ـ أصناف الشعر: ابن رشيق 222
17 ـ جامع المعاني التي تجري عليها أشعار المديح والهجاء عند العرب: ابن طباطبا 223
18 ـ الشعر والشعراء في نظر المعرّي: المعرّي 225
19 ـ في تعلم صناعة الشعر أو ثلاثة نصوص نقدية لابن شهيد 226

رفع المسهم

المحور الثاني: الشعراء

20 ـ في الشعر وطبقات الشعراء: ابن رشيق 231
21 ـ في القديم والمحدث (أ) ابن قتيبة 233
22 ـ في القديم والمحدث (ب): القاضي الجرجاني 233
23 ـ غلبة طريقة وطريقة على شاعر وشاعر (أ) ابن قتيبة 235
24 ـ غلبة طريقة وطريقة على شاعر وشاعر (ب): الباقلاني 236
25 ـ غلبة طريقة وطريقة على شاعر وشاعر (ج): ابن رشيق 237
26 ـ في تأخُّر الشعراء عن رتبة البلغاء: 237
أ ـ الجاحظ: 237
ب ـ المرزوقي: 238
27 ـ مراتب النظم والنثر في نظر التوحيدي: التوحيدي 239
28 ـ الكتاب الشعراء: ابن رشيق 242
29 ـ الشعراء بين النباهة والخمول 243
أ ـ ابن المعتز 243
ب ـ أبو الفرج الأصبهاني 244
30 ـ وصية أبي تمام للبحتري: ابن رشيق 244

المحور الثالث: الشعر بين «الطبع» و «التكلف» أو في المعنى واللفظ

31 ـ الشعر وجدلية المعنى واللفظ: الجاحظ 249
32 ـ أقسام الشعر أو الشعر بين اللفظ والمعنى: ابن قتيبة 249
33 ـ في الرد على ابن قتيبة في تدبّره لبعض أشعار العرب: ابن جنّي ... 252
34 ـ فيما «حسُن لفظه وحلا» من الشعر: رأي عبد القاهر الجرجاني: الجرجاني 255
35 ـ في المطبوع والمصنوع: ابن رُشيق 257

رفع المسهم

36 ـ «البديع» في نظر ابن المعتز: ابن المعتز 258
37 ـ مدرسة البديع (أ): ابن رشيق 259
(ب): ابن شهيد 259
38 ـ في المعنى ومعنى المعنى: عبد القاهر الجرجاني 260
39 ـ في التشبيه: عبد القاهر الجرجاني 261
40 ـ في التصنع: أبو تمام نموذجاً: الباقلاني 262
41 ـ في البديع والإبداع (نموذج تحليلي): النويري 263
42 ـ رأي الجاحظ في السرقات الشعرية: الجاحظ 265
43 ـ السرقات وما شاكلها عند ابن رشيق 265
44 ـ في المحمود والمذموم من السرقات: ابن وكيع 266
45 ـ السرقات أو الأشباه والنظائر في الشعر: الشريف المرتضى 269
46 ـ هل السرق سلخ أم مسخ أم نسخ؟: الحريري 269
47 ـ أبو تمام بين أبي نواس ومسلم أو اعتراف بدين: ابن المعتز 270

المحور الرابع: مدونة الشعراء المغمورين وانفلاقها شظايا في مجاميع الأدب

48 ـ من قضايا الرواية والنحل: الجمحي 275
49 ـ ذوق العصر ومسالك الرواية في تحديد حقول مدونة الشعر:
الجاحظ 276
50 ـ أدب الاختيار: أبو تمام نموذجاً أو في اختيار شاعر: المرزوقي .. 277
51 ـ أدب الاختيار: ابن قتيبة نموذجاً أو تغليب المشهورين الذين يُحتجُّ
بأشعارهم في تدوين الشعر: ابن قتيبة 278
52 ـ أدب الاختيار: الثعالبي نموذجاً أو منحى الدقة والضبط في تدوين
الشعر 280
53 ـ أدب الاختيار: الحصري نموذجاً أو منحى الاستطراف في انتقاء
الأشعار والأخذ من كل شيء بطرف 281

رفع المسهم

54 ـ أدب الاختيار: ابن بسام نموذجاً أو في توضيح منهج 283
55 ـ أدب الاختيار: أبو هلال العسكري نموذجاً أو في أدب المجالس.. 285
56 ـ أدب الاختيار: ابن أبي عون نموذجاً أو في أبيات المعاني وتغليب
مشاهير المحدثين عليها 286
57 ـ أدب الشروح: الأعلم الشنتمري نموذجاً 288
58 ـ أدب المنادمة والمبادهة أو في «رعاية الشعر» وسلطان مشاهير الشعراء
على «الأصاغر»: ابن المعتز 289
59/60ـ مجاميع الأدب واحتفاظها بشظايا من مدوّنة المغمورين والأغفال:
أبو الفرج نموذجاً أو في تداخل الأخبار والأشعار: 292
أ ـ عكاشة العمّيّ أنموذج الشاعر المغمور 292
ب ـ ابن أبي الزوّائد أو بين القديم والحديث 299
61 ـ مجاميع الأدب واحتفاظها بشظايا من مدوّنة المغمورين والأغفال:
النيسابوري نموذجاً أو في تداخل الأخبار والأشعار 303
62 ـ مجاميع الأدب واحتفاظها بشظايا من مدوّنة المغمورين والأغفال:
المرزباني نموذجاً أو في تداخل الأخبار والأشعار 305

المحور الخامس: نقد الشعر والشعراء ومسالكه لدى القدماء

63 ـ في «أشعر الناس» و «أحسن بيت» أو في الأحكام النقدية الانطباعية:
أبو الفرج الأصفهاني 309
64 ـ في طبقات الشعراء المحدثين أو بين بشار ومروان بن أبي حفصة
ومسلم بن الوليد: الشريف المرتضى 310
65 ـ «إنما يعرف الشعرَ من يضطرّ إلى أن يقول مثله» أو الشاعر الناقد:
الباقلاني 311
66 ـ من جوامع الكلم في نقد الشعر ورُوَاته (أ، ب، ج): المرزباني... 312
67 ـ من جوامع الكلم في نقد الشعر: الهمذاني نموذجاً 313
68 ـ من جوامع الكلم في نقد الشعر: ابن شرف نموذجاً 314

رفع المسهم

69 ـ نحو النقد التحليلي واستقطاب مشاهير الشعراء له عبر كتب الموازنة والوساطة والسرقات: الآمدي نموذجاً 317
70 ـ نحو النقد التحليلي واستقطاب مشاهير الشعراء له عبر كتب الموازنة والوساطة والسرقات: القاضي الجرجاني نموذجاً 318
71 ـ أدب الشروح ومنحى الموازنة أو في تعقّب المعنى الواحد في الأشعار المختلفة: التجيبي 320
72 ـ نحو النقد التحليلي واستقطاب مشاهير الشعراء له عبر كتب الموازنة والوساطة والسرقات: ابن الأثير نموذجاً 322
73 ـ الشعر وقضية الإعجاز أو الباقلاني يُحلّل معلقة امرىء القيس: الباقلاني 324
74 ـ الباقلاني ينظر في شعر المحدثين: البحتري نموذجاً 329
75 ـ في نقد النقد أو الباقلاني يردّ على ناقديه 337
76 ـ من النوادر: شاعر متماجن من متأدبي القرن السادس يجاهر في ضرب من التحدي الصارخ بتحرره من «سلطان» الأعلام المشتهرين: ياقوت الحموي 340

المحور السادس: المجالس ودورها في الحفاظ على جانب من مدونة المغمورين

77 ـ في الآداب والمجالس: إبراهيم الحصري 345
78 ـ مجالس الخليفة الأمين أوْ بَيْنَ الشراب والمذاكرة والنشيد والسماع: ابن المعتز 345
79 ـ مجالس الخليفة المعتمد وتدوين ما جرى فيها من مذاكرات: المسعودي 347
80 ـ مجالس الرؤساء ومذاكرات العلماء (أ): مجلس المنصور: المرزباني ..... 348.
81 ـ مجالس الرؤساء ومذاكرات العلماء (ب): مجلس الرشيد: ابن عبد ربه 349

رفع المسهم

82 ـ مجالس الرؤساء ومذاكرات العلماء (ج): مجلس أحد البرامكة: ابن المعتز ..... 352.
83 ـ مجالس الرؤساء ومبادهات الشعراء: النّواجي 354
84 ـ مجالس الشعراء فيما بينهم أو في المساجلات: ابن عبد ربه 356
85 ـ مجلس شاعر: أبو الفرج الأصفهاني 357
86 ـ مجلس جارية شاعرة: فضل: ابن المعتز 358
87 ـ مجلس جارية شاعرة: عنان: الرّقيق 359
88 ـ مجالس القيان والغناء ورواية الشعر (أ) : الجاحظ 361
(ب) التوحيدي 362
89 ـ إبراهيم بن المهدي نديما أو من أخبار مجالس المنادمة في دُور ذوي اليسار: ابن عبد ربه 362
90 ـ مجلس وشاعر ومغنّ أو من أخبار الشعراء: الأصفهاني 366
91 ـ مجالس العبث والهزل والمضاحك: الثعالبي 368
92 ـ إبراهيم الموصلي في إحدى خلواته بمجلسه الخاص أو أشعار وألحان: الأصفهاني 369
93 ـ مجالس الأنس بالأندلس في القرن الرابع: التّجيبي 372
94 ـ ديوان الشعراء أو الشعر في كنف السلطان في عهد بني مرين بفاس: الحسن الوزّان 374
95 ـ ممّا يرويه التوحيدي من نوادر تتعلق بالصاحب بن عباد في كتابه «مثالب لوزيرين» أو الشاعر في علاقته بالسلطان: وجهُهُ المريب: ياقوت . 375

المحور السابع: مدونة الشعراء المغمورين ومسالك التدوين (مداخل عامة)

96 ـ الشعر ومناهج التعليم بالأندلس في القرن الرابع: ابن حزم 379
97 ـ محتويات التعليم بالأندلس في القرن الخامس ونصيب فن الشعر منها: ابن العربي 381

رفع المسهم

98 ـ تدوين التراث أو في التأليف والإملاء والوراقة: الخطيب البغدادي. 382
99 ـ تدوين التراث أو من وظائف الحافظ في اللغة الإملاء: جلال الدين السيوطي 383
100 ـ التحري في ضبط التراث العلمي أو من طرق التدريس والتأليف في القرن الثالث: إملاء كتاب الياقوتة في اللغة: ابن النديم 384
101 ـ النسخ بين الرّق والورق أو الجاحظ ومن عابه بتفضيل الورق على الجلود: الجاحظ 385
102 ـ النسخ وأدواته أو في صناعة القلم الذي اخترعه المعز الفاطمي: القاضي النعمان 387
103 ـ صناعة الوراقة ودورها في الحفاظ على جانب من التراث باقتناء ما تفرّق من نوادِرِ المخطوطات بالخزائن الخاصة: ابن النديم 388
104 ـ من دور الحكمة في المعهد الفاطمي أو في نسخ التراث وتدوينه: المقريزي 389
105 ـ في الخزائن السلطانية أو اهتمام أولي الأمر بالكتب: المقريزي... 390
106 ـ الخطوط وشأنها في تدوين التراث أو في خزائن الكتب السلطانية في عهد البويهيين ومن كان عليها من رؤوس خطاطي العصر: ياقوت 392
107 ـ إقامة ياقوت الحموي بمَرْو في بداية القرن السادس وخبر استفادته من خزائن كتبها: ياقوت 394
108 ـ من النوادر أو الحفظ وشأنه في تدوين نصوص التراث: المراكشي 395
109 ـ ضبط دواوين الشعر في حياة أصحابها: ابن خفاجة نموذجاً نادراً. 397

رفع المسهم

المحـور الأول

الشعر: حقيقته. صناعته

رفع المسهم

ـ 1 ـ

[في المخيّل الشعري والحال الشعريّة]

[. . .] إن الشعر هو كلام مُخَيِّل مؤلف من أقول موزونة متساوية، وعند العرب مُقَفَّاة. ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي. ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر. ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول منها واحداً. ولا نظر للمنطقي في شيء من ذلك إلا في كونه كلاماً مخيلاً: فإن الوزن ينظر فيه: إما بالتحقيق والكلية فصاحب علم الموسيقى، وإما بالتجزئة وبحسب المستعمل عند أمة أمةٍ فصاحب علم العروض، والتقفية ينظر فيها صاحب علم القوافي. وإنما ينظر المنطقي في الشعر من حيث هو مخيّل. والمخيِّل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكري، سواء كان المقول مصدَّقاً به أو غير مصدَّق. فإن كونه مصدقاً به غير كونه مخيلاً أو غير مخيل: فإنه قد يصدَّق بقولٍ من الأقوال ولا ينفعل عنه؛ فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخييل لا للتصديق. فكثيراً ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقاً، وربما كان المتيقن كذبه مخيلاً[1].

ابن سينـا

«فن الشعر» من كتاب «الشفاء» ص 161

---

(1) إثر هذا يستطرد ابن سينا إلى ذكر أصناف الأشعار اليونانية فيقول:
«. . . والشعر قد يقال للتعجيب وحده. وقد يقال للأغراض المدنية. وعلى ذلك كانت الأشعار اليونانية. والأغراض المدنية هي في أحد أجناس الأمور الثلاثة. أعني: المشورية والمنافرية والمشاجرية. وتشترك الخطابة والشعر في ذلك، لكن الخطابة تستعمل التصديق، والشعر يستعمر التخييل. والتصديقات المظنونة محصورة متناهية يمكن أن توضع أنواعاً ومواضع. وأما التخييلات والمحاكيات فلا تحصر ولا تحد. . .».

رفع المسهم

ـ 2 ـ

[متى يكون القول الشعري مخيّلاً]

والأمور التي تجعل القول مخيلاً: منها أمور تتعلق بزمان القول وعدد زمانه، وهو الوزن؛ ومنها أمور تتعلق بالمسموع من القول؛ ومنها أمور تتعلق بالمفهوم من القول؛ ومنها أمور تتردد بين المسموع والمفهوم. ـ وكل واحد من المعجب بالمسموع أو المفهوم على وجهين: لأنه إما أن يكون من غير حيلة بل يكون نفس اللفظ فصيحاً من غير صنعة فيه، أو يكون نفس المعنى غريباً من غير صنعة إلا غرابة المحاكاة والتخييل الذي فيه، وإما أن يكون التعجب منه صادراً عن حيلة في اللفظ أو المعنى: إما بحسب البساطة أو بحسب التركيب. والحيلة التركيبية في اللفظ مثل التسجيع ومشاكلة الوزن والترصيع والقلب وأشياء قيلت في «الخطابة». وكل حيلة فإنما تحدث بنسبة ما بين الأجزاء: إما بمشاكلة، وإما بمخالفة. والمشاكلة إما تامة، وإما ناقصة؛ وكذلك المخالفة: إما تامة، وإما ناقصة. وجميع ذلك إما بحسب اللفظ، وإما بحسب المعنى. والذي بحسب اللفظ: فإما في الألفاظ الناقصة الدلالات، أو العديمة الدلالات كالأدوات والحروف التي هي مقاطع القول؛ وإما في الألفاظ الدالة البسيطة؛ وإما في الألفاظ المركبة. والذي بحسب المعنى. فإما أن يكون بحسب بسائط المعاني، وإما أن يكون بحسب مركبات المعاني.

ابن سينا

«فن الشعر» من كتاب «الشفاء» ص 163

ـ 3 ـ

[في المحاكاة أو في أن «القول الشعريّ هو التمثيل»]

[...] الأقاويل: منها ما هي جازمة، ومنها ما هي غير جازمة. والجازمة: منها ما هي صادقة، ومنها ما هي كاذبة. والكاذبة: منها ما يوقع في ذهن السامعين الشيء المعبر عنه بدل القول، ومنها ما يوقع فيه المحاكي للشيء، وهذه هي الأقاويل الشعرية.

رفع المسهم

ومن هذه المحاكية ما هو أتم محاكاةً، ومنها ما هو أنقصُ محاكاةً. والاستقصاء في الأتم منها والأنقص إنما يليق بالشعراء وأهل المعرفة بأشعار لسان لسان ولغة لغة، ولا يظنَّنَّ ظانٌّ أن المُغلِّطَ والمحاكي قولٌ واحد، وذلك أنهما مختلفان بوجوه: منها أن غرض المغلِّط غير غرض المحاكي، إذ المغلط هو الذي يغلّط السامع إلى نقيض الشيء حتى يوهمه أن الموجود غير موجود وأن غير الموجود موجود. فأما المحاكي للشيء فليس يوهم النقيض، لكن الشبيه. ويوجد نظير ذلك في الحس، وذلك أن الحال التي توجب إيهام الساكن أنه متحرك، مثل ما يعرض لراكب السفينة عند نظره إلى الأشخاص التي هي على الشطوط، أو لمن على الأرض في وقت الربيع عند نظره إلى القمر والكواكب من وراء الغيوم السريعة السير ـ هي الحال المغلِّطة للحسّ؛ فأما الحال التي تعرض للناظر في المرآئي والأجسام الصقيلة فهي الحال الموهمة شبيهَ الشيء.

وقد يمكن أن تقسم الأقاويل بقسمة أخرى وهي أن نقول: القول لا يخلو من أن يكون: إما جازماً، وإما غير جازم. والجازم: منه ما يكون قياساً، ومنه ما يكون غير قياس. والقياس: منه ما هو بالقوة، ومنه ما هو بالفعل. وما هو بالقوة: إما أن يكون استقراءً، وإما أن يكون تمثيلاً. والتمثيل أكثر ما يستعمل إنما يستعمل في صناعة الشعر. فقد تبين أن القول الشعري هو التمثيل.

الفـارابـي

قوانين صناعة الشعر، ص 150 ـ 151

ـ 4 ـ

[في المحاكاة أو إشكالية الصدق والكذب في الشعر]

إذا كانت محاكاة الشيء بغيره تحرك النفس وهو كاذب. فلا عجب أن تكون صفة الشيء على ما هو عليه تحرك النفس وهو صادق. بل ذلك أوْجَبُ. لكن الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق. وكثير منهم إذا سمع التصديقات استكرهها وهرب منها. وللمحاكاة شيء من التعجيب ليس للصدق. لأن الصدق

رفع المسهم

المشهور كالمفروغ منه ولا طراوة له، والصدق المجهول غير ملتفت إليه. والقول الصادق إذا حُرِّف عن العادة وألحق به شيء تستأنس به النفس. فربما أفاد التصديق والتخييل معاً، وربما شغل التخييل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به. والتخيل إذعان، والتصديق إذعان، لكن التخيل إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول، والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه. فالتخييل يفعله القول لما هو عليه، والتصديق يفعله القول بما المقول فيه عليه، أي يلتفت فيه إلى جانب حال المقول فيه.

ابن سينا

«فن الشعر» من «كتاب الشفاء»، 162

— 5 —

[بين من يرى أن «خير الشعر أصدقه» ومن يرى أن «خير الشعر أكذبه»]

أو

[مسالك الإبداع في الشعر]

فمن قال «خير الشعر أصدقه» كان تركُ الإغراق والمبالغة والتجوّز إلى التحقيق والتصحيح، واعتمادُ ما يجري من العقل على أصل صحيح، أحبَّ إليه وآثر عنده، إذ كان ثمره أحلى، وأثره أبقى، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر، ومن قال: «أكذبُه» ذهب إلى أن الصنعة إنما تمُدُّ باعها، وتنشر شعاعها، ويتّسع ميدانها، وتتفرّع أفنانها، حيث يعتمد الاتّساع و التخييل، ويُدَّعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل، وحيث يُقصَد التلطف والتأويل، ويُذهَب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذمّ والوصف والنعت والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يُبدع ويزيد، ويبدي في اختراع الصور ويعيد، ويصادف مضطَرباً كيف شاء واسعاً، ومدداً من المعاني متتابعاً. ويكون كالمغترف من عِدٍّ لا ينقطع، والمستخرج من معدن لا ينتهي.

وأما القبيل الأول فهو فيه كالمقصور المداني قَيده، والذي لا تتسع كيف

رفع المسهم

شاء يده، ثم هو الأكثر يسرد على السامعين معاني معروفةً وصوراً مشهورة، ويتصرّف في أصول هي وإن كانت شريفة فإنها كالجواهر تُحفَظ أعدادها، ولا يُرجَى ازديادها، وكالأعيان الجامدة التي لا تنمى ولا تزيد، ولا تربح ولا تُفيد، وكالحسناء العقيم، والشجرة الرائقة لا تُمتِّع بجَنىً كريم.

عبد القاهر الجرجاني

أسرار البلاغة، ص 250 ـ 251

ـ 6 ـ

[الشعراء ومنازلهم من الطبع والصنعة والتقليد]

إن الشعراء إما أن يكونوا ذوي جِبلَّة وطبيعة متهيئة لحكاية الشعر وقوله ولهم تأتٍّ جيد للتشبيه والتمثيل: إما لأكثر أنواع الشعر، وإما لنوع واحد من أنواعه، ولا يكونوا عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغي، بل هم مقتصرون على جودة طباعهم وتأتّيهم لما هم مُيَسَّرون نحوه [. . .].

وإما أن يكونوا عارفين بصناعة الشعراء حق المعرفة حتى لا يندَّ عنهم خاصة من خواصها ولا قانون من قوانينها في أي نوع شرعوا فيه، ويجوّدون التمثيلات والتشبيهات بالصناعة [. . .].

وإما أن يكونوا أصحاب تقليد لهاتين الطبقتين ولأفعالهما: يحفظون عنهما أفاعيلهما ويحتذون حذويهما في التمثيلات والتشبيهات من غير أن تكون لهم طباع شعرية ولا وقوف على قوانين الصناعة [. . .].

وجودة التشبيه تختلف: فمن ذلك ما يكون من جهة الأمر نفسه بأن تكون المشابهة قريبة ملائمة، وربما كان من جهة الحذق بالصنعة حتى يجعل المتباينين في صورة المتلائمين بزيادات في الأقاويل مما لا يخفى على الشعراء: فمن ذلك أن يشبهوا «أب» و«ب ج» لأجل أنه يوجد بين أ و ب مشابهة قريبة ملائمة معروفة، ويوجد بين ب و ج مشابهة قريبة ملائمة معروفة، فيدرِّجوا الكلام في ذلك حتى يخطروا ببال السامعين والمنشدين مشابهة ما بين «أ ب» و «ب ج» وإن كانت في الأصل بعيدة.

رفع المسهم

وللإخطار بالبال في هذه الصناعة غناءٌ عظيم، وذلك مثل ما يفعل بعض الشعراء في زماننا هذا من أنهم إذا أرادوا أن يضعوا كلمةً في قافية البيت ذكروا لازماً من لوازمها أو وصفاً من أوصافها في أول البيت، فيكون لذلك رونق عجيب. ـ ونقول أيضاً إن بين أهل هذه الصناعة وبين أهل صناعة التزويق مناسبة، وكأنهما مختلفان في مادة الصناعة ومتفقان في صورتها وفي أفعالها وأغراضها؛ أو نقول: إن بين الفاعلين والصورتين والغرضين تشابهاً، وذلك أن موضع هذه الصناعة الأقاويل، وموضع تلك الصناعة الأصباغ، وإن بين كليهما فرقاً، إلا أن فعليهما جميعاً التشبيه وغرضيهما إيقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم(*).

الفـارابـي

قوانين صناعة الشعر ص 155 ـ 158

ـ 7 ـ

[في ملكة الشعر]

[. . .] اعلم أنَّ فنَّ الشِعرِ من بينِ الكلامِ كان شريفاً عند العربِ، ولذلك

(*) يرد هذا النص في معرض حديث المؤلف عن «أشعار اليونانيين ومعانيها» حيث يقول:
«. . . ونحن نعدد أصناف أشعار اليونانيين على ما عدّده الحكيم في أقاويله في صناعة الشعر ونومىء إلى كل نوع منها إيماءً فنقول: إن أشعار اليونانيين كانت مقصورة على هذه الأنواع التي أعدّها وهي: «طراغوذيا» [وهو ما يُسمّى في الآداب الغربية بـ «TRAGEDIE» أي المسـرحيـة المـأسـاة أو الفـاجعـة]، و «ديثـرمبـي» [أو DITHYRAMBE أي المديح]، و «قوموذيا» [أو COMEDIE أي الملهاة أو المسرحية الهازلة] «إيامبو» [أو IAMBE أي الهجاء]. . . و «افيقى» [أو EPOPEE أي الشعر الملحمي] و «ريطوري» [أو RHETORIQUE أي الشعر ذو المنحى الخطابي]. . .».

قوانين صناعة الشعر ص 152 ـ 153

ملاحظة:

اكتفينا بذكر أهم الأجناس الأدبية الواردة في نص الفارابي، وهي من ثوابت الآداب الغربية على مدى العصور، مع التنبيه إلى أن الفارابي في شرحه لهذه المصطلحات قد أجمل إلى حدّ الإبهام والخلط بينها.

رفع المسهم

جعلوهُ ديوانَ علومِهم واخبارِهم وشاهِدَ صوابِهم وخطئِهم، وأصلاً يرجعونَ إليه في الكثيرِ من علومهم وحكمِهم، وكانت ملكتُهُ مستحكمةً فيهم شأنَ الملكاتِ كلِّها والمَلكاتُ اللسانية كلُّها إنما تُكتَسَبُ بالصناعَةِ والارتياضِ في كلامِهم حتى يحصُلَ شَبَهٌ في تلك المَلكَةِ، والشعرُ من بينِ فنونِ الكلامِ صعبُ المأخذِ على من يُريدُ اكتسابَ ملكتِهِ بالصناعَةِ من المتأخِّرينَ لاستقلالِ كلِّ بيتٍ منهُ بأنهُ كلامٌ تامٌّ في مقصوده، ويصلحُ أن ينفرد دون ما سواهُ فيحتاجُ من أجلِ ذلك إلى نوعِ تلطفٍ في تلك المَلكَةِ، حتى يُفرِغَ الكلامَ الشعريَّ في قوالبِهِ التي عُرِفَتْ له في ذلك المنحى من شعرِ العَرَبِ، ويُبْرِزَهُ مستقلاً بنفسِهِ ثم يأتي ببيتٍ آخر كذلك، ثم ببيتٍ، ويستكمِلُ الفنونَ الوافيةَ بمقصوده ثم يناسب بين البيوت في موالاة بعضها مع بعض بحسبِ اختلافِ الفنونِ التي في القصيدَةِ. ولصعوبَةِ منحاهُ وغرابَةِ فنِّهِ كان مِحَكاً للقرائحِ في استجادَةِ أساليبِهِ وشحذِ الأفكارِ في تنزيلِ الكلامِ في قوالبه. ولا يكفي فيه ملَكَةُ الكلامِ العربيِّ على الاطلاق بل يُحتاجُ بخصوصِهِ إلى تلطُّفٍ ومحاولةٍ في رِعايَةِ الأساليبِ التي اختَصَّتْهُ العرَبُ بها واستعمالِها. . .

ابـن خلـدون

«المقدمة» ط. داغر ص 1068

ـ 8 ـ

[في الأسلوب والصناعة الشعرية]

[. . .] لنذكر هنا سلوكَ الأسلوبِ عند أهلِ هذه ٱلصِّنَاعَةِ وَمَا يُرِيدُونَ بِهَا فِي إِطْلَاقِهِمْ فَاعْلَمْ أَنَّهَا عِبَارَةٌ عِنْدَهُمْ عَنِ ٱلْمِنْوَالِ ٱلَّذِي يُنْسَجُ فِيهِ ٱلتَّرَاكِيبُ أَو ٱلْقَالَبِ ٱلَّذِي يُفْرَغُ فِيهِ وَلَا يُرْجَعُ إِلَى ٱلْكَلَامِ بِٱعْتِبَارِ إِفَادَتِهِ أَصْلَ ٱلْمَعْنَى ٱلَّذِي هُوَ وَظِيفَةُ ٱلْإِعْرَابِ وَلَا بِٱعْتِبَارِ إِفَادَتِهِ كَمَالَ ٱلْمَعْنَى مِنْ خَوَاصِّ ٱلتَّرَاكِيبِ ٱلذِي هُوَ وَظِيفَةُ ٱلْبَلَاغَةِ وَٱلْبَيَانِ وَلَا بِٱعْتِبَارِ ٱلْوَزْنِ كَمَا ٱسْتَعْمَلَهُ ٱلْعَرَبُ فِيهِ ٱلَّذِي هُوَ وَظِيفَةُ

رفع المسهم

ٱلْعَرُوضِ فَهٰذِهِ ٱلْعُلُومُ ٱلثَّلاَثَةُ خَارِجَةٌ عَنْ هٰذِهِ ٱلصِّنَاعَةِ ٱلشِّعْرِيَّةِ وَإِنَّمَا يُرْجَعُ إِلَى صُورَةٍ ذِهْنِيَّةٍ لِلتَّرَاكِيبِ ٱلْمُنْتَظِمَةِ كُلِّيَّةٍ بِٱعْتِبَارِ ٱنْطِبَاقِهَا عَلَى تَرْكِيبٍ خَاصٍّ وَتِلْكَ ٱلصُّورَةُ يَنْتَزِعُهَا ٱلذِّهْنُ مِنْ أَعْيَانِ ٱلتَّرَاكِيبِ وَأَشْخَاصِهَا وَيُصَيِّرُهَا فِي ٱلْخَيَالِ كَٱلْقَالَبِ أَوِ ٱلْمِنْوَالِ ثُمَّ يَنْتَقِي ٱلتَّرَاكِيبَ ٱلصحيحَةَ عِنْدَ ٱلْعَرَبِ بِٱعْتِبَارِ ٱلْإِعْرَابِ وَٱلْبَيَانِ فَيَرُصُّهَا فِيهِ رَصًّا كَمَا يَفْعَلُهُ ٱلْبَنَّاءُ فِي ٱلْقَالَبِ أَوِ ٱلنَّسَّاجُ فِي ٱلْمِنْوَالِ حَتَّى يَتَّسِعَ ٱلْقَالَبُ بِحُصُولِ ٱلتَّرَاكِيبِ ٱلْوَافِيَةِ بِمَقْصُودِ ٱلْكَلاَمِ وَيَقَعَ عَلَى ٱلصُّورَةِ ٱلصَّحِيحَةِ بِٱعْتِبَارِ مَلَكَةِ ٱللِّسَانِ ٱلْعَرَبِيِّ فِيهِ فَإِنَّ لِكُلِّ فَنٍّ مِنَ ٱلْكَلاَمِ أَسَالِيبَ تُخْتَصُّ بِهِ وَتُوجَدُ فِيهِ عَلَى أَنْحَاءٍ مُخْتَلِفَةٍ فَسُؤَالُ ٱلطُّلُولِ فِي ٱلشِّعْرِ يَكُونُ بِخِطَابِ ٱلطُّلُولِ كَقَوْلِهِ يَا دَارَ مَيَّةَ بِٱلْعَلْيَاءِ فَٱلسَّنَدِ وَيَكُونُ بِٱسْتِدْعَاءِ ٱلصَّحْبِ لِلْوُقُوفِ وَٱلسُّؤَالِ كَقَوْلِهِ: قِفَا نَسْأَلِ ٱلدَّارَ ٱلَّتِي خَفَّ أَهْلُهَا. أَوْ بِٱسْتِبْكَاءِ ٱلصَّحْبِ عَلَى ٱلطَّلَلِ كَقَوْلِهِ: قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ. أَوْ بِٱلٱسْتِفْهَامِ عَنِ ٱلْجَوَابِ لِمُخَاطَبٍ غَيْرِ مُعَيَّنٍ كَقَوْلِهِ: أَلَمْ تَسْأَلْ فَتُخْبِرَكَ ٱلرُّسُومُ. وَمِثْلَ تَحِيَّةِ ٱلطُّلُولِ بِٱلْأَمْرِ لِمُخَاطَبٍ غَيْرِ مُعَيَّنٍ بِتَحِيَّتِهَا كَقَوْلِهِ: حَيِّ ٱلدِّيَارَ بِجَانِبِ ٱلْغَزَلِ [. . .]

ابـن خـلدون

المقدمة، ط. صادر ص 1069

ـ 9 ـ

[في حدّ الشعر وكيفية عمله]

[. . .] وَإِذَا تَقَرَّرَ مَعْنَى ٱلْأُسْلُوبِ[1] مَا هُوَ فَلْنَذْكُرْ بَعْدَهُ حَدًّا أَوْ رَسْماً لِلشِّعْرِ بِهِ تَفْهَمُ حَقِيقَتَهُ عَلَى صُعُوبَةِ هٰذَا ٱلْغَرَضِ فَإِنَّا لَمْ نَقِفْ عَلَيْهِ لِأَحَدٍ مِنَ ٱلْمُتَقَدِّمِينَ فِيمَا رَأَيْنَاهُ وَقَوْلُ ٱلْعَرُوضِيِّينَ فِي حَدِّهِ إِنَّهُ ٱلْكَلاَمُ ٱلْمَوْزُونُ ٱلْمُقَفَّى لَيْسَ بِحَدٍّ لِهٰذَا ٱلشِّعْرِ ٱلَّذِي نَحْنُ بِصَدَدِهِ وَلاَ رَسْمٍ لَهُ وَصِنَاعَتُهُمْ إِنَّمَا تَنْظُرُ فِي ٱلشِّعْرِ بِٱعْتِبَارِ مَا فِيهِ مِنَ ٱلْإِعْرَابِ وَٱلْبَلاَغَةِ وَٱلْوَزْنِ وَٱلْقَوَالِبِ ٱلْخَاصَّةِ فَلاَ جَرَمَ إِنَّ

(1) انظر النصّ رقم 8.

رفع المسهم

حَدَّهُمْ ذٰلِكَ لاَ يَصْلُحُ لَهُ عِنْدَنَا فَلاَ بُدَّ مِنْ تَعْرِيفٍ يُعْطِينَا حَقِيقَتَهُ مِنْ هٰذِهِ ٱلْحَيْثِيَّةِ فَنَقُولُ ٱلشِّعْرُ هُوَ ٱلْكَلاَمُ ٱلْبَلِيغُ ٱلْمَبْنِيُّ عَلَى ٱلاسْتِعَارَةِ وَٱلأَوْصَافِ ٱلْمُفَصَّلُ بِأَجْزَاءٍ مُتَّفِقَةٍ فِي ٱلْوَزْنِ وَٱلرَّوِيِّ مُسْتَقِلٌّ كُلُّ جُزْءٍ مِنْهَا فِي غَرَضِهِ وَمَقْصَدِهِ عَمَّا قَبْلَهُ وَبَعْدَهُ ٱلْجَارِي عَلَى أَسَالِيبِ ٱلْعَرَبِ ٱلْمَخْصُوصَةِ بِهِ [. . .].

وإِذْ قَد فَرَغْنَا مِنَ ٱلْكَلاَمِ عَلَى حَقِيقَةِ ٱلشِّعْرِ فَلْنَرْجِعْ إِلَى ٱلْكَلاَمِ فِي كَيْفِيَّةِ عَمَلِهِ فَنَقُولُ: إِعْلَمْ أَنَّ لِعَمَلِ ٱلشِّعْرِ وَإِحْكَامِ صِنَاعَتِهِ شُرُوطاً أَوَّلُهَا ٱلْحِفْظُ مِنْ جِنْسِهِ أَيْ مِنْ جِنْسِ شِعْرِ ٱلْعَرَبِ حَتَّى تَنْشَأَ فِي ٱلنَّفْسِ مَلَكَةٌ يُنْسَجُ عَلَى مِنْوَالِهَا وَيُتَخَيَّرُ ٱلْمَحْفُوظُ مِنَ ٱلْحُرِّ ٱلنَّقِيِّ ٱلْكَثِيرِ ٱلأَسَالِيبِ وَهٰذَا ٱلْمَحْفُوظُ ٱلْمُخْتَارُ أَقَلُّ مَا يَكْفِي فِيهِ شِعْرُ شَاعِرٍ مِنَ ٱلْفُحُولِ ٱلإِسْلاَمِيِّينَ مِثْلِ ٱبْنِ أَبِي رَبِيعَةَ وَكُثَيِّرٍ وَذِي ٱلرُّمَّةِ وَجَرِيرٍ وَأَبِي نُوَاسٍ وَحَبِيبٍ وَٱلْبُحْتُرِيِّ وَٱلرَّضِيِّ وَأَبِي فِرَاسٍ وَأَكْثَرُهُ شِعْرُ كِتَابِ ٱلأَغَانِي لِأَنَّهُ جَمَعَ شِعْرَ أَهْلِ ٱلطَّبَقَةِ ٱلإِسْلاَمِيَّةِ كُلَّهُ وَٱلْمُخْتَارُ مِنْ شِعْرِ ٱلْجَاهِلِيَّةِ، وَمَنْ كَانَ خَالِياً مِنَ ٱلْمَحْفُوظِ فَنَظْمُهُ قَاصِرٌ رَدِيءٌ وَلاَ يُعْطِيهِ ٱلرَّوْنَقَ وَٱلْحَلاَوَةَ إِلاَّ كَثْرَةُ ٱلْمَحْفُوظِ فَمَنْ قَلَّ حِفْظُهُ أَوْ عُدِمَ لَمْ يَكُنْ لَهُ شِعْرٌ وَإِنَّمَا هُوَ نَظْمٌ سَاقِطٌ وَٱجْتِنَابُ ٱلشِّعْرِ أَوْلَى بِمَنْ لَمْ يَكُنْ لَهُ مَحْفُوظٌ ثُمَّ بَعْدَ ٱلامْتِلاَءِ مِنَ ٱلْحِفْظِ وَشَحْذِ ٱلْقَرِيحَةِ لِلنَّسْجِ عَلَى ٱلْمِنْوَالِ يُقْبِلُ عَلَى ٱلنَّظْمِ وَبِٱلإِكْثَارِ مِنْهُ تَسْتَحْكِمُ مَلَكَتُهُ وَتَرْسَخُ وَرُبَّمَا يُقَالُ إِنَّ مِنْ شَرْطِهِ نِسْيَانَ ذٰلِكَ ٱلْمَحْفُوظِ لِتُمْحَى رُسُومُهُ ٱلْحَرْفِيَّةُ ٱلظَّاهِرَةُ إِذْ هِيَ صَادِرَةٌ عَنِ ٱسْتِعْمَالِهَا بِعَيْنِهَا فَإِذَا نَسِيَهَا وَقَدْ تَكَيَّفَتِ ٱلنَّفْسُ بِهَا ٱنْتَقَشَ ٱلأُسْلُوبُ فِيهَا كَأَنَّهُ مِنْوَالٌ يُؤْخَذُ بِٱلنَّسْجِ عَلَيْهِ بِأَمْثَالِهَا مِنْ كَلِمَاتٍ أُخْرَى ضَرُورَةَ ثُمَّ لاَ بُدَّ لَهُ مِنَ ٱلْخَلْوَةِ وَٱسْتِجَادَةِ ٱلْمَكَانِ ٱلْمَنْظُورِ فِيهِ مِنَ ٱلْمِيَاهِ وَٱلأَزْهَارِ وَكَذَا ٱلْمَسْمُوعُ لِاسْتِثَارَةِ ٱلْقَرِيحَةِ بِٱسْتِجْمَاعِهَا وَتَنْشِيطِهَا بِمِلاَذِّ ٱلسُّرُورِ ثُمَّ مَعَ هٰذَا كُلِّهِ فَشَرْطُهُ أَنْ يَكُونَ عَلَى جَمَامٍ وَنَشَاطٍ فَذٰلِكَ أَجْمَعُ لَهُ وَأَنْشَطُ لِلْقَرِيحَةِ أَنْ تَأْتِيَ بِمِثْلِ ذٰلِكَ ٱلْمِنْوَالِ ٱلَّذِي فِي حِفْظِهِ قَالُوا وَخَيْرُ ٱلأَوْقَاتِ لِذٰلِكَ أَوْقَاتُ ٱلْبُكَرِ عِنْدَ ٱلْهُبُوبِ مِنَ ٱلنَّوْمِ وَفَرَاغُ ٱلْمَعِدَةِ وَنَشَاطِ ٱلْفِكْرِ وَفِي هٰؤُلاَءِ ٱلْجَمَامُ وَرُبَّمَا قَالُوا إِنَّ

رفع المسهم

مِنْ بَوَاعِثِهِ ٱلْعِشْقَ وَٱلانْتِشَاءَ ذَكَرَ ذٰلِكَ ٱبْنُ رَشِيقٍ فِي كِتَابِ ٱلْعُمْدَةِ وَهُوَ ٱلْكِتَابُ ٱلَّذِي ٱنْفَرَدَ بِهٰذِهِ ٱلصِّنَاعَةِ وَإِعْطَاءِ حَقِّهَا وَلَمْ يَكْتُبْ فِيهَا أَحَدٌ قَبْلَهُ وَلاَ بَعْدَهُ مِثْلَهُ [. . .]

ابـن خلـدون

المقدمة (ط. داغر ص 1073 ـ 1076)

ـ 10 ـ

[معيار الشعر الجيد]

[. . .] إِنَّمَا ٱلْمُخْتَارُ من [الشعر] مَا كَانَتْ أَلْفَاظُهُ طِبْقاً عَلَى مَعَانِيهِ أَوْ أَوفَى فَإِنْ كَانَتِ ٱلْمَعَانِي كَثِيرَةً كَانَ حَشْواً وَٱسْتُعْمِلَ ٱلذِّهْنُ بِٱلْغَوْصِ عَلَيْهَا فَمَنَعَ ٱلذَّوْقَ عَنِ ٱسْتِيفَاءِ مُدْرَكِهِ مِنَ ٱلْبَلاَغَةِ وَلاَ يَكُونُ ٱلشِّعْرُ سَهْلاً إِلاَّ إِذَا كَانَتْ مَعَانِيهِ تُسَابِقُ أَلْفَاظَهُ إِلَى ٱلذِّهْنِ وَلِهٰذَا كَانَ شُيُوخُنَا رَحِمَهُمُ ٱللَّهُ يَعِيبُونَ شِعْرَ أَبِي بَكْرِ بْنِ خَفَاجَةَ شَاعِرِ ٱلأَنْدَلُسِ لِكَثْرَةِ مَعَانِيهِ وَٱزْدِحَامِهَا فِي ٱلْبَيْتِ ٱلْوَاحِدِ كَمَا كَانُوا يَعِيبُونَ شِعْرَ ٱلْمُتَنَبِّي وَٱلْمَعَرِّي بِعَدَمِ ٱلنَّسْجِ عَلَى ٱلأَسَالِيبِ ٱلْعَرَبِيَّةِ كَمَا مَرَّ فَكَانَ شِعْرُهُمَا كَلاماً مَنْظُوماً نَازِلاً عَنْ طَبَقَةِ ٱلشِّعْرِ وَٱلْحَاكِمُ بِذٰلِكَ هُوَ ٱلذَّوْقُ.

ابـن خلـدون

المقدمة (ط. داغر، ص 1077)

ـ 11 ـ

[عمود الشعر]

[. . .] فإذا كان الأمر على هذا، فالواجب أن يُتبيَّن ما هو عمودُ الشعرِ المعروفُ عند العرب، ليتميَّزَ تَليدُ الصنعةِ من الطريف، وقديمُ نظامِ القريضِ من الحديث، ولتُعرفَ مواطىء أقدام المختارين فيما اختاروه، ومَراسمُ أقدام المزيِّفين على ما زيَّفوه، ويُعْلَمَ أيضاً فرقُ ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلةُ الأَتِـيِّ السَّمْحِ على الأبـيِّ الصعب، فنقول وبالله التوفيق:

رفع المسهم

إنهم كانوا يحاولون شرفَ المعنى وصحَّتَهُ، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابةَ في الوصف ـ ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثُرت سوائر الأمثال، وشواردُ الأبيات ـ والمقاربةَ في التشبيه، والتحامَ أجزاء النَّظم والتئامَها على تخيُّرٍ من لذيذِ الوزنِ، ومناسَبةَ المستعارِ منه للمستعارِ له، ومشاكلةَ اللفظ للمعنى وشِدَّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ـ فهذه سبعة أبواب هي عمودُ الشعر، ولكلّ باب منها مِعْيار.

● فعِيَار المعنى أن يُعْرَضَ على العقل الصحيح والفَهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جَنْبَا القَبُول والاصطفاء، مستأنِساً بقرائنه، خَرج وافياً، وإلاّ انتَقَص بمقدار شَوْبِه ووحْشَتِه.

● وعيار اللفظ الطَّبعُ والرِّواية والاستعمال، فما سَلِمَ مما يُهَجِّنُهُ عند العَرضِ عليها فهو المختار المستقيم. وهذا في مُفْرداته وجملته مُرَاعىً، لأنّ اللفظة تُستكرم بانفرادها، فإذا ضَامَّها ما لا يوافِقُها عادت الجملةُ هَجِينَا.

● وعيار الإصابة في الوصف الذّكاءُ وحسنُ التمييز، فما وجداه صادقاً في العُلُوق ممازِجاً في اللُّصوق، يتعسّر الخروج عنه والتبرُّؤ منه، فذاك سيماءُ الإصابة فيه. ويروى عن عمر رضي الله عنه أنه قال في زهير: «كان لا يَمدَحُ الرجلَ إلاّ بما يكون للرّجال». فتأمّل هذا الكلامَ فإنّ تفسيره ما ذكرناه.

● وعيار المقاربة في التشبيه الفطنةُ وحسنُ التقدير، فأصْدَقُه ما لا ينتقِض عند العكس، وأحسَنُه ما أُوقع بين شيئين اشتراكُهما في الصفات أكثرُ من انفرادهما ليَبينَ وجهُ التشبيه بلا كلْفَة، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهرَ صفات المشَبَّه به وأمْلَكَها له، لأنه حينئذ يدلُّ على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس. وقد قيل: «أقسام الشعر ثلاثة: مَثَلٌ سائرٌ، وتشبيهٌ نادر، واستعارةٌ قريبة».

● وعيارُ التحام أجزاء النظم والتئامه على تخيُّرٍ من لذيذ الوزن، الطبْعُ واللسان، فما لم يتعثّر الطبعُ بأبنيتِه وعقودِه، ولم يتحبّس اللسانُ في فصوله ووصوله، بل استمرّا فيه واستسهلاه، بلا مَلَالٍ ولا كلالٍ، فذاك يُوشِك أن يكون

رفع المسهم

القصيدة منه كالبيتِ، والبيتُ كالكلمةِ تَسالُماً لأجزائه وتقارُناً [. . .]

وإنّما قلنا «على تخَيُّرٍ من لذيذ الوزنِ» لأنّ لذيذَهُ يَطْرَبُ الطَّبْعُ لإيقاعه، ويُمازجُهُ بصفائِهِ، كما يَطرُب الفهمُ لصواب تركيبه، واعتدالِ نظومِهِ. ولذلك قال حَسَّان:

تَغَنَّ في كل شعر أنت قائِلُهُ إنّ الغِناءَ لهذا الشعر مِضمارُ

● وعيار الاستعارة الذِّهن والفطنة. ومِلاَكُ الأَمْرِ تقريب التّشبيه في الأصل حتى يتناسَبَ المشبَّه والمشبَّه به، ثم يكتفى فيه بالاسم المُستعارِ لأنّه المنقولُ عَمَّا كان له في الوضع إلى المستعار له.

● وعيارُ مشاكلة اللفظ للمعنى وشدَّةِ اقتضائهما للقافية، طول الدُّرْبة ودوامُ المدارسة، فإذا حكما بحسن التباس بعضها ببعضٍ، لا جفاء في خِلالها ولا نُبُوَّ، ولا زيادة فيها ولا قُصورَ، وكان اللفظ مقسوماً على رُتَب المعاني: قد جُعِلَ الأخَصُّ للأخصِّ، والأخسُّ للأخَسِّ، فهو البريءُ من العيب. وأما القافيةُ فيجبُ أن تكون كالموعودِ به المنتظر، يتشوَّفُها المعنى بحقِّه واللفظ بِقِسْطِهِ، وإلا كانت قَلِقَةً في مَقَرِّها، مُجتَلَبَةً لمستغنٍ عنها.

فهذه الخصال عَمُودُ الشِّعر عند العرب، فمن لَزِمها بحقِّها وبَنَى شِعرَه عليها، فهو عندهم المُفْلِق المعظَّم، والمُحْسن المُقدَّم. ومن لم يجمعها كلَّها فبقدر سُهْمَتِه منها يكون نَصيبه من التقدُّم والإحسان، وهذا إجماعٌ مأخوذٌ به ومُتَّبَع نَهْجُه حتّى الآن.

واعلم أنّ لهذه الخِصالِ وسائطَ وأطْرافاً، فيها ظَهَر صدقُ الواصف، وغُلُوّ الغالي، واقتصادُ المقتصِد. وقد اقْتَفَرَها اختيارُ الناقدين، فمنهم من قال: «أحسنُ الشعرِ أصدَقُه» قال: لأن تجويد قائِلِه فيه مع كونه في إسارِ الصدْقِ يدلُّ على الاقتدارِ والحِذق. ومنهم من اختار الغُلُوَّ حتى قيل «أحسن الشعر أكذبه»؛ لأنَّ قائِلَهُ إذا أسقط عن نفسه تقابُلَ الوصف والموصوفِ امتدّ فيما يأتيه إلى أعلى الرُّتبة، وظهر قوَّتُه في الصياغة وتمهُّرهُ في الصناعة، واتّسعت مخارجُهُ وموالِجُه، فتصرَّف في الوصف كيف شاء، لأنّ العَمَلَ عنده على المبالغة والتمثيل، لا المصادقة والتحقيق. وعلى هذا أكثرُ العلماء بالشّعر والقائلين له.

رفع المسهم

وبعضهم قال: «أحسَنُ الشّعر أقصَدُه»؛ لأنّ على الشاعر أن يبالغ فيما يصير به القول شعراً فَقَطْ، فما استوفَى أقسام البراعة والتجويد أو جُلّها، من غير غُلُوٍّ في القول ولا إحالةٍ في المعنى، ولم يُخْرِج الموصوفَ إلى أن لا يُؤْمَنَ لشيءٍ من أوصافه، لظهور السَّرفِ في آياته، وشمول التزيُّد لأقواله، كان بالإيثار والانتخاب أولى.

ويَتْبع هذا الاختلافَ مَيْلُ بعضهم إلى المطبوع وبعضهم إلى المصنوع. والفرقُ بينهما أن الدّواعي إذا قامت في النفوس، وحَرّكت القرائح، أعملت القلوبَ. وإذا جاشت العقولُ بمكنون ودائعها، وتظاهرت مكتَسَباتُ العُلوم وضروريّاتُها، نبعت المعاني ودَرّتْ أخلافُهَا، وافتقرت خفيّات الخواطرِ إلى جليّات الألفاظ، فمتى رُفِضَ التكلُّف والتعمُّل، وخُلِّيَ الطبعُ المهذَّب بالرّواية، المدرَّب في الدّراسة، لاختياره، فاسترسل غيرَ محمولٍ عليه، ولا ممنوع مما يميل إليه، أدّى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكونُ صَفْواً بلا كَدَرٍ، وعَفْواً بلا جَهدٍ، وذلك هو الذي يسمَّى «المطبوع». ومتى جُعل زِمامُ الاختيارِ بيدِ التعمُّل والتكلُّف، عاد الطبع مستخدَماً متملَّكاً، وأقبلتِ الأفكارُ تستحمِلُهُ أثقالَها، وتردِّدُه في قَبُول ما يؤدّيه إليها، مُطَالَبَةً له بالإغرابِ في الصنعة، وتجاوزِ المألوفِ إلى البِدْعة، فجاء مؤدّاهُ وأثَرُ التكَلُّفِ يَلُوحُ على صفحاته، وذلك هو «المصنوع».

وقد كان يتّفقُ في أبيات قصائدهم ـ من غير قَصْدٍ منهم إليه ـ اليسيرُ النَّزْرُ، فلما انتهى قَرْضُ الشعر إلى المُحْدَثين، ورأوا استغرابَ الناس للبديع على افتنانهم فيه، أُولعوا بتوَرُّدِهِ إظهاراً للاقتدار، وذَهاباً إلى الإغراب. فمن مُفْرِط ومُقْتَصِد، ومحمودٍ فيما يأتيه ومذموم، وذلك على حسب نُهوض الطبع بما يُحمَّلُ، ومَدَى قُوَاهُ فيما يطلب منه ويُكَلَّفُ. فمن مال إلى الأوّلِ فلأنّهُ أشبهُ بطرائق الإعراب، لسلامته في السَّبْك، واستوائه عند الفحص. ومَن مال إلى الثاني فلدلالته على كمال البراعة، والالتذاذ بالغرابة(*).

المرزوقي [شرح ديوان الحماسة ص 9 ـ 14]

(*) انظر «شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام» لمحمد الطاهر بن عاشور، وهو شرح ثريّ مفيد يندرج في سياق عام متكامل للتفكير البلاغي عند العرب.

رفع المسهم

ـ 12 ـ

[في قواعد الصناعة النظمية]

[. . .] النظم صناعة آلتها الطبع. والطبع هو استكمال للنّفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها؛ فإذا أحاطت بذلك علماً قويت على صوغ الكلام بحسبه عملاً، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرّف في مذاهبه وأنحائه إنّما يكونان بقوى فكريّة واهتداءات خاطريّة تتفاوت فيها أفكار الشعراء.

فأوّل: تلك القوى وهي عشر: القوّة على التشبيه فيما لا يجري على السجِيّة ولا يصدر عن قريحة بما يجري على السجِيّة ويصدر عن قريحة.

الثانية: القوّة على تصَوُّر كلّيات الشعر والمقاصد الواقعة فيها والمعاني الواقعة في تلك المقاصد ليتوصّل بهذا إلى اختيار ما يجب لها من القوافي ولبناء فصول القصائد على ما يجب نحو ما أشرنا وما نشير إليه.

الثالثة: القوّة على تصوّر صورة للقصيدة تكون بها أحسنَ ما يمكن وكيف يكون إنشاؤها أفضلَ من جهة وضع بعض المعاني والأبيات والفصول من بعض، بالنظر إلى صدر القصيدة ومنعطفها من نسيب إلى مدح، وبالنظر إلى ما يجعل خاتمتها إن كانت محتاجة إلى شيء معيّن في ذلك.

الرابعة: القوّة على تخيّل المعاني بالشعور بها واجتلابها من جميع جهاتها.

الخامسة: القوّة على ملاحظة الوجوه التي بها يقع التناسب بين المعاني وإيقاع تلك النسب بينها.

السادسة: القوّة على التهدّي إلى العبارات الحسنة الوضع والدلالة على تلك المعاني.

السابعة: القوّة على التحيّل في تسيير تلك العبارات متّزنة وبناء مباديها على نهاياتها ونهاياتها على مباديها.

رفع المسهم

الثامنة: القوّة على الالتفات من حيّز إلى حيّز والخروج منه إليه والتوصّل به إليه.

التاسعة: القوّة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض والأبيات بعضها ببعض وإلصاق بعض الكلام ببعض على الوجوه التي لا تجد النفوس عنها نبوة.

العاشرة: القوّة المائزة حسن الكلام من قبيحه بالنظر إلى نفس الكلام وبالنسبة إلى الموضع المُوقَع فيه الكلام. فقد يتّفق للشاعر أن ينظم بيتين قافيتهما واحدة فيكون أحدهما أحسن في نفسه والآخر أحسن بالنسبة إلى المحلّ الذي / يوقعه فيه جهة لفظ أو معنى أو نظام أو أسلوب. ففي مثل هذا الموضع يصير المرجوح راجحاً والمفضول فاضلاً. وكثير ممّن ليست له هذه القوّة يُسقط أحسن ممّا يثبت بالنسبة إلى المحلّ.

حازم القرطاجنيّ

منهاج البلغاء، وسراج الأدباء ص 199 ـ 201

ـ 13 ـ
[الشعر و «سحره»]
أو
[الحال الشعرية وهزّة الطرب]

العلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه، أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها [. . .]

وعلة كل حسن مقبول الاعتدال، كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب. والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها؛ فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب؛ فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت.

وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه

رفع المسهم

واعتدال أجزائه. فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له، واشتماله عليه؛ وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه، ومثال ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه المتفهم لمعناه ولفظه مع طيب ألحانه. فأما المقتصر على طيب اللحن منه دون ما سواه فناقص الطرب. وهذه حال الفهم فيما يرد عليه من الشعر الموزون مفهوماً أو مجهولاً، وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها؛ كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق؛ وكالأراييح الفائحة المختلفة الطيب والنسيم؛ وكالنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ، وكالإيقاع المطرب المختلف التأليف؛ وكالملامس اللذيذة الشهية الحس؛ فهي تلائمه إذا وردت عليه ـ أعني الأشعار الحسنة للفهم ـ، فيلتذها ويقبلها، ويرتشفها كارتشاف الصديان للبارد الزلال؛ لأن الحكمة غذاء الروح؛ فأنجع الأغذية ألطفها. وقد قال النبي ﷺ: «إن من الشعر حكمة» وقال عليه السلام: «ما خرج من القلب وقع في القلب، وما خرج من اللسان لم يتعد الآذان». فإذا صدق ورود القول نثراً ونظماً أثلج صدره. وقال بعض الفلاسفة:

«إن للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها». وجعل ذلك برهاناً على نفع الرُّقى ونجعها فيما تستعمل له.

فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيباً من الرقى، وأشد إطراباً من الغناء؛ فسلَّ السخائم، وحلل العقد، وسخى الشحيح، وشجع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه؛ وهزه وإثارته، وقد قال النبي ﷺ: «إن من البيان لسحراً».

ابـن طباطبـا

عيار الشعر، ص 14 ـ 16

رفع المسهم

ـ 14 ـ

[الشاعر وبناء القصيدة]

إذا أراد الشاعر بناء قصيدةٍ مخَّضَ المعنى الذي يريد بناءَ الشعرِ عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسُهُ إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلسُ له القول عليه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومُه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيقٍ للشعر وترتيبٍ لفنون القول فيه؛ بل يعلق كلَّ بيتٍ يتفق له نظمُهُ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله. فإذا كمُلتْ له المعاني، وكثُرتِ الأبياتُ وفَّق بينهما بأبيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها. ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته، يستقصي انتقادَه، ويرمُّ ما وَهَى منه، ويبدلُ بكل لفظةٍ مستكرهة لفظةً سهلةً نقيةً، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القاقيةُ أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضَهُ، وطلب لمعناه قافيةً تشاكله، ويكون كالنسَّاج الحاذق الذي يفوِّف وشيه بأحسن التفويت ويسَّديه وينيره ولا يهلهلُ شيئاً منه فيشينه، وكالنقاشِ الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسنِ تقاسيمِ نقشِه، ويشبعُ كلَّ صبغٍ منها حتى يتضَاعف حسنُهُ في العيان، وكناظمِ الجوهرِ الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقودَهُ، بأنَ يفاوتَ بين جواهِرها في نظمها وتنسيقها.

ابـن طبـاطبـا

عيار الشعر، ص 5 ـ 6

ـ 15 ـ

[حدّ القصيد الأنموذج]

قال أبو محمَّد: وسمعتُ بعضَ أهلِ الأدبِ يذكرُ أنَّ مُقَصِّدَ القصيدِ إنَّما ابتدأ فيها بذكر الديارِ والدِّمَنِ والآثارِ، فبكَىٰ وشَكَا، وخاطبَ الرَّبْعَ، واستوقَفَ

رفع المسهم

الرفيقَ، ليجعلَ ذلك سبباً لذكرِ أهلِها الظاعنينَ عنها، إذْ كان نازِلَةُ العَمَدِ في الحلول والظَّعْنِ على خلافِ ما عليه نازلةُ المَدَرِ، لانتقالِهم عن ماءٍ إلى ماءٍ، وانتجاعِهم الكَلأَ، وتَتَبُّعِهِمْ مساقطَ الغَيْثِ حيثُ كانَ. ثم وَصَلَ ذٰلك بالنسيبِ، فشكا شِدَّةَ الوَجْدِ وأَلَمَ الفِرَاقِ، وفَرْطَ الصبابةِ والشوقِ، لِيُميلَ نحوَه القلوبَ، ويصرفَ إليه الوُجوهَ، ولِيَسْتَدْعِيَ به إصغاءَ الأسماعِ إليه، لأنَّ التشبيبَ قريبٌ من النفوس، لائطٌ بالقلوبِ، لما قد جعلَ اللهُ في تركيبِ العبادِ من محبَّةِ الغَزَلِ، وإلْفِ النساءِ، فليس يكادُ أحدٌ يخلو من أن يكون متعلِّقاً منه بسببٍ، وضارباً فيه بسهمٍ، حلالٍ أو حرامٍ. فإذا علم أنَّه قد استوثق من الإصغاءِ إليه، والاستماعِ له، عَقَّب بإيجاب الحقوق، فرَحَلَ في شعره، وشكَا النَّصَبَ والسَّهَرَ، وسُرَىٰ الليلِ وحرَّ الهجيرِ، وإنضاءَ الراحلةِ والبعيرِ. فإذَا عَلِمَ أنَّه قد أوجب على صاحبه حقَّ الرجاءِ، وذِمَامةَ التأميلِ، وقَرَّر عنده ما ناله من المَكَارِهِ في المسير، بَدَأَ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزَّه للسَّماحِ وفضَّله على الأشباهِ، وصَغَّر في قَدْرِه الجزيلَ.

فالشاعرُ المُجيدُ مَن سَلَكَ هذه الأساليبَ، وعدَّل بين هذه الأقسامِ. فلم يَجعلْ واحداً منها أَغْلَبَ على الشعر، ولم يُطِلْ فيُمِلَّ السامعين، ولم يَقْطَعْ وبالنفوس ظَمَآءٌ إلى المزيد.

ابـن قتيبـة

الشعر والشعراء ص 20 ـ 21

ـ 16 ـ

[أصناف الشعر]

وقال عبد الكريم[1]: يجمع أصناف الشعر أربعة: المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو، ثم يتفرع من كل صنف من ذلك فنون؛ فيكون من المديح المراثي والافتخار والشكر، ويكون من الهجاء الذم والعتاب والاستبطاء،

(1) عبد الكريم النهشلي: من أعلام الأدب بافريقية في عهد الدولة الصنهاجية و «شيخ جماعة» منهم ابن رشيق (ت 405هـ).

رفع المسهم

ويكون من الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ، ويكون من اللهو الغزل والطرد وصفة الخمر والمخمور.

وقال قوم: الشعر كله نوعان: مدحٌ، وهجاءٌ؛ فإلى المدح يرجع الرثاء، والافتخار، والتشبيب، وما تعلق بذلك من محمود الوصف: كصفات الطلول والآثار، والتشبيهات الحسان، وكذلك تحسين الأخلاق: كالأمثال، والحكم، والمواعظ، والزهد في الدنيا، والقناعة، والهجاء ضدُّ ذلك كله، غير أن العتاب حالٌ بين حالين؛ فهو طرف لكل واحد منهما، وكذلك الإغراء ليس بمدحٍ ولا هجاءٍ؛ لأنَّك لا تغري بإنسان فتقول: إنه حقير ولا ذليل، إلَّا كان عليك وعلى المُغْرَى الدركُ، ولا تقصد أيضاً بمدحه الثناء عليه فيكون ذلك على وجهه.

والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية: قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابهُ الدُّرْبة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخِيِّ والأوتاد للأخبية، فأما ما سوى ذلك من محاسن الشعر فإنما هو زينة مستأنفة ولو لم تكن لاستغنِيَ عنها.

ابـن رشيـق
العمدة، ج 1 ص 121

— 17 —

[جامع المعاني التي تجرى عليها أشعار المديح والهجاء عند العرب]

وأما ما وجدته في أخلاقها وتمدَّحت به ومدحت به سواها، وذمت من كان على ضد حاله فيه فخلال مشهورة كثيرة: منها في الخَلْق الجمال والبسطة، ومنها في الخُلُق السخاء والشجاعة، والحلم والحزم والعزم، والوفاء، والعفاف، والبر، والعقل، والأمانة، والقناعة، والغيرة، والصدق، والصبر، والورع، والشكر والمداراة، والعفو، والعدل والإحسان، وصلة الرحم، وكتم السر، والمواتاة، وأصالة الرأي، والأَنَفة، والدهاء، وعلو الهمة، والتواضع،

رفع المسهم

والبيان، والبِشْر، والجَلد، والتجارب، والنقض والإبرام، وما يتفرع من هذه الخلال التي ذكرناها من قِرَى الأضياف، وإعطاء العفاة، وحمل المغارم، وقمع الأعداء، وكظم الغيظ، وفهم الأمور، ورعاية العهد، والفكرة في العواقب، والجد، والتشمير، وقمع الشهوات، والإيثار على النفس، وحفظ الودائع، والمجازاة، ووضع الأشياء مواضعها، والذب عن الحريم، واجتلاب المحبة، والتنزه عن الكذب، واطراح الحرص، وإدخار المحامد والأجْر، والاحتراز من العدو، وسيادة العشيرة، واجتناب الحسد والنكاية في الأعداء، وبلوغ الغايات، والاستكثار من الصدق، والقيام بالحجة، وكبت الحساد، والإسراف في الخير، واستدامة النعمة، وإصلاح كل فاسد، واعتقاد المنن، واستعباد الأحرار بها، وإيناس النافر، والإقدام على بصيرة، وحفظ الجار.

وأضداد هذه الخلال: البخل، والجبن، والطيش، والجهل، والغدْر، والاغترار، والفشل، والفجور، والعقوق، والخيانة، والحرص، والمهانة، والكذب، والهلع، وسوء الخلق ولؤم الظفر والجود، والإساءة، وقطيعة الرحم، والنميمة، والخلاف، والدناءة، والغفلة، والحسد، والبغي، والكبر، والعبوس، والإضاعة، والقبح والدمامة، والقماءة، والاستحلال، والخور، والعجز، والعي.

ولتلك الخصال المحمودة حالات تؤكدها، وتضاعف حسنها، وتزيد في جلالة المتمسك بها، كما أن لأضدادها أيضاً حالات تزيد في الحط ممن وسم بشيء منها ونسب إلى استشعار مذمومها، والتمسك بفاضحها، كالجود في حال العسر موقعه فوق موقعه في حال الجِدَه، وفي حال الصحو أحمد منه في حال السكر، كما أن البخل من الواجد القادر أشنع منه من المضطر العاجز، والعفو في حال المقدرة أجل موقعاً منه في حال العجز، والشجاعة في حال مبارزة الأقران أحمد منها في حال الإحراج ووقوع الضرورة، والعفة في حال اعتراض الشهوات والتمكن من الهوى أفضل منها في حال فقدان اللذات، واليأس من نيلها؛ والقناعة في حال تبرج الدنيا ومطامعها أحسن منها في حال اليأس وانقطاع الرجاء منها.

وعلى هذا التمثيل جميع الخصال التي ذكرناها. فاستعملت العرب هذه

رفع المسهم

الخلال وأضدادها، ووصفت بها في حالَيْ المدح والهجاء مع وصف ما يستعد به لها ويتهيأ لاستعماله فيها، وشعبت منها فنوناً من القول وضروباً من الأمثال، وصنوفاً من التشبيهات ستجدها على تفننها واختلاف وجوهها في الاختيار الذي جمعناه فتسلك في ذلك منهاجهم وتحتذي على مثالهم إن شاء الله تعالى.

ابـن طـاطبـا

عيار الشعر، ص 12 ـ 13

ـ 18 ـ

[الشعر والشعراء في نظر المعرّي]

فيقول[1]: أخبرْني عن أشعار الجِنّ، فقد جَمَعَ منها المعروفُ بالمَرْزُبانيّ قطعةً صالحة. فيقول ذلك الشيخ[1]: إنّما ذلك هَذَيَانٌ لا مُعتَمَدَ عليه، وهل يعرِفُ البَشَرُ منَ النّظيم إلاّ كما تَعرفُ البقَرُ من عِلم الهيئة ومساحةِ الأرض؟ وإنّما لهم خمسةَ عشرَ جنساً من المَوْزونِ قلّ ما يعدوهَا القائلونَ، وإنّ لنا لآلافَ أوزان ما سمعَ بها الإنسُ، وإنّما كانت تخطرُ بهمْ أُطَيْفالٌ منّا عارمون، فتَنْفث إليهمْ مِقدارَ الضُّوازَةِ من أراك نَعمان ولقد نَظَمتُ الرّجَزَ والقصيدَ قبلَ أن يَخلُقَ اللهُ آدَمَ بكَوْرٍ أو كَوْرَينِ. وقد بلَغني أنّكم مَعشرَ الإنسِ تَلهَجونَ بقصيدة امرىء القيس:

قِفَـانَبكِ مـن ذكرَى حَبيـبٍ ومَنـزِلِ

وتُحَفّظُونَها الحَزاوِرَة في المكاتِب، وإنْ شئتَ أملَيتُكَ ألْفَ كَلِمةٍ على هذا الوزن على مثل: مَنزِلِ وحَوْمَلِ، وألْفاً على ذلك القَرِيّ يجيء على: مَنزِلُ وحَوْمَلُ، وألفاً على: مَنزِلا وحَوْمَلا، وألفاً على: مَنزِلَهْ وحَوْمَلَهْ، وألفاً على: مَنْزِلُهْ وحَوْمَلُهْ، وألفاً على: مَنزِلِهْ وحَوْمَلِهْ. وكلّ ذلك لشاعرٍ منّا هَلَكَ وهو كافرٌ، وهو الآنَ يَشتعِل في أطباقِ الجَحيم. فيقول، وصَلَ اللهُ أوقاتَه بالسّعادة: أيّها الشّيخ، لقد بقيَ علَيكَ حِفظُكَ! فيقول: لَسْنا مِثلَكُمْ يا بني آدمَ يَغلب علينا النّسيان والرُّطوبة، لأنّكم خُلِقْتُمْ من حَمَإٍ مَسْنُونٍ، وخُلِقنا من مارجٍ من نار. فتَحْمِلُه

(1) ابن القارح بجنة العفاريت المؤمنين في حوار مع «شيخ» حول «أشعار الجنّ».

رفع المسهم

الرّغبَةُ في الأدبِ أن يقولَ لذلك الشّيخ: أفتُمِلّ عليّ شيئاً من تلك الأشعار؟ فيقول الشيخُ: فإذا شئتَ أمْلَلْتُكَ ما لا تَسِقُه الرّكابُ، ولا تَسَعُه صحفُ دنياك.

فَيَهُمُّ الشّيخ، لا زالتْ هِمّتُه عاليةً، بأن يكتَتب منه، ثمّ يقول: لقد شقيت في الدارِ العاجلة بجمْعِ الأدب، ولم أحظَ منه بطائلٍ، وإنّما كُنتُ أتَقَرّب به إلى الرّؤساءِ، فأحْتَلِبُ منهُم دَرَّ بَكيءٍ وأجهَد أخلافَ مَصورٍ، ولَستُ بمُوفّقٍ إنْ تركتُ لذّاتِ الجنّةِ وأقبَلتُ أنتَسخ آدابَ الجِنّ، ومعي من الأدب ما هو كافٍ، لا سيّما وقد شاعَ النّسيانُ في أهل أدبِ الجنّةِ، فصرتُ من أكثرهم روايةً وأوْسعِهِمْ حِفظاً، ولله الحمد.

المعـرّي

(رسالة الغفران، ص 142 ـ 144)

ـ 19 ـ

[في تعلّم صناعة الشعر]

أو

[ثلاثة نصوص نقدية لابن شهيد]

ـ أ ـ

جلس إليَّ يوماً يوسفُ بن إسحاقَ الإسرائيلي، وكان أفهم تلميذٍ مَرَّ بي. وأنا أُوصي رُجلاً عزيزاً علي من أهل قرطبة، وأقول له: إنّ للحروف أنساباً وقراباتٍ تبدو في الكلمات. فإذا جاوَرَ النسيبُ النسيب، ومازجَ القريبُ القريب، طابت الألفة، وحسُنت الصحبة؛ وإذا رُكّبت صُوَرُ الكلام من تلك، حَسُنَتْ المناظر، وطابت المخابر، أفهِمْت؟ قال لي: إي والله؛ قلتُ له: وللعذوبة إذا طُلبت، والفصاحة إذا التُمِستْ، قوانينُ من الكلام، من طلبَ بها أدرك، ومن نكَب عنها قصر، أفَهمت؟ قال: نعم، قلت: وكما تختارُ مليحَ اللفظِ، ورشيقَ الكلام، فكذلك يجبُ أن تختارَ مليحَ النّحو، وفصيحَ الغريب، وتهْرُبَ عن قبيحه، قال: أجلْ، قلت: أتفهَمُ شيئاً من عُيونِ كلام القائل:

لعمرُكَ إني يومَ بانُوا فلمْ أمُتْ ... خُفاتاً على آثارهم لصبورُ

غداة التقينا إذْ رَمَيْتِ بنظرةٍ ... ونحن على متن الطريق نسير

رفع المسهم

ففاضتْ دموعُ العينِ حتّى كأنّها لِنَاظِرِهَا غُصنٌ يَراحُ مَطيرُ

فقال: إيّ والله، وقعتْ «خُفاتاً» موقعاً لديذاً، ووُضِعَتْ «رَمَيتِ» و «مَتْنِ الطّريق» وضعاً مليحاً، وسرى «غُصْنٌ يَرَاحُ مطيرُ» مسرى لطيفاً، فقلتُ له: أرْجُو أنّكَ تنسمتَ شيئاً من نسيم الفهم، فاغدُ علي بشيءٍ تَصنَعُه. قال أبو عامر: وكان ذلك اليهوديُّ ساكتاً يعِي ما أقول؛ فغدا ذلك القرطبي فأنشدني:

حَلَفْتُ بربّ مَكّةَ والحِمال لقد وُزِنَتْ كُرُوبي بالجبال

في أبياتٍ تشبهه. وجاء اليهودي فأنشدني:

أيَمّمَ رُكبَانُهُمْ مَنْعِجا وقد ضَمّنُوا قلبكَ الهَوْدَجا؟

واستمرَّ إلى آخر قصيدته، فأتى بكلّ حَسَن، فقال لي ذلك القرطبي: شِعْرُ اليَهودي أحْسَنُ من شِعري، قلتُ: ولا بأسَ بفَهمِكَ إذْ عَرَفْتَ هذا. ولم يزَل يتدرَّبُ باختلافه إليَّ حتَّى نَدِيَ تُرْبُه، وطَلَع عُشْبُه، ثم تَفَتَّح زَهْرُه، وضَاعَ عَبَقُه. ورآني أستعملُ وحشيَّ الكلامِ في مواضِعِه ولم يَشْعُرْ بحسن الوَضْعِ فاستعمل شيئاً منه وعَرَضَهُ عليّ، فقلتُ: استره، فقال: تَبْخَلُ عليَّ به. وعَرَضَهُ على ابنِ الافليلي، فقال له: تنكّبْ هذا الكلام، فقال له: إن أبا عامرٍ يستَعمِلُه، فقال: يَضَعُه في موضِعِه، وهو أدرَبُ منكَ في استعماله.

الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة
(القسم الأول، المجلد 1ص 234 ـ 235

ـ ب ـ

ورُبّما لاذ بنا المستطعِمُ باسمِ الشّعرِ ممن يَخْبِطُ العامّة والخاصَّةَ بسؤاله، فيصادفُ منّا حالةً غيرَ ذاتِ فَضْلَةٍ، لا تَتسعُ له في كبير مبرَّة، فنُشاركُه ونعتَذِرُ له؛ وربّما أفدناهُ بأبياتٍ يعتمدُ بها البَقّالين ومَشيَخَةَ القصّابين، فإذا قَرَعتْ أسماعَهم، ومازَجتْ أفهامَهم، دَرَّ حَلَبُهم، وانْحَلّت عُقَدُهم، وجَلَّ شَخْصُ ذلك البائس في عيونهم، فما شِئْتَ إذ ذاك من خُبزة وَثِيرَة يُحْشى بها كُمّه، ورَقَبةٍ سمينةٍ تُدْفنُ في مِخلاتِه، ومن كُوزِ فُقّاعٍ يُصَبُّ في فَمِه، وتينةٍ رَطْبةٍ يُسَدُّ بها حلقومه، وسَنْبُوسَقَةٍ وَدِكةٍ تُدَسُّ تحت لسانه، وفالُوذَجَةٍ رَطْبَةٍ يُحنّكُ بها حَنَكُه،

رفع المسهم

فلا يكادُ البائسُ يستتمُّ ذلك حتى يأتينا فيُكبَّ على أيدينا يُقَبّلُها، وأطرافنا يَلطَعها، راغباً في أن نَكشِفَ له السّرَّ الذي حرَّك العامّةَ فبذَلَتْ ما عندها له، وبادرتْ بدَرها إليه. وتَعليمُه ذلك النّحوَ من أنحاء السّحرِ لا نستطيعُه، لأنَّ هذا الذي يُريدُه مِنّا هو تعليمُه البيان، وبين فِكرِه وبينه حجاب؛ ولكل ضَرْبٍ من الناس ضربٌ من الكلام، ووجهٌ من البيان؛ والمرءُ لا يُفَجّرُ صَفاةَ غيرِه إلّا أن يُوفيَ على معرفةِ ذلك بفَهْمِه التّبْيينَ والتّبَيّن، ويكونَ من المستَنْبِطين بوجُوهِ الحِيَلِ على قوانينَ قائمة، وأُصولٍ ثابتة، فتكونَ النّتيجةُ ما سمعت.

الذخيرة... القسم 1المجلد1 ص 236

— ج —

[...] مرَرْتُ بشيخٍ يُعلّمُ بُنَيّاً له صناعةَ الشّعر وهو يقولُ له: إذا اعتمدتَ معنىً قد سبقَك إليه غيرُك فأحْسنَ تركيبَه، وأرَقَّ حاشِيَته فاضرِبْ عنه جُملة. وإن لم يكن بُدّ ففي غير العَروض التي تقدَّم إليها ذلكَ المُحْسِنُ، لتَنشَطَ طبيعتُك، وتَقْوى مُنّتُك. فتذكّرتُ قول الشاعر وقد كنتُ أُنسِيتهُ:

لَمّا تسامى النّجْمُ في أُفُقِه ... ولاحت الجَوزاءُ والمِرزَمُ
أقبَلتُ والوَطءُ خفيفٌ كما ... يَنسابُ من مَكمَنِه الأرقَمُ

[...] فقلتُ أنا في ذلك:

ولَمّا تَمَلّأَ مِنْ سُكرِه ... فنامَ، ونامت عُيونُ العَسَسْ
دنَوتُ إليه، على بُعْدِه، ... دُنُوَّ رفيقٍ درى ما التَمَسْ
أدِبُّ إليه دَبيبَ الكَرى، ... وأسْمُو إليه سُمُوَّ النَفَسْ
وبِتُّ به ليلَتي ناعِماً، ... إلى أن تبَسَّمَ ثَغْرُ الغَلَسْ
أُقَبّلُ منه بَياضَ الطُّلا، ... وأرشُفُ منه سَوادَ اللَّعَسْ

فقمتُ وقبّلتُ على رأسِه، وقلتُ: لله دَرُّ أبيك![*].

الذخيرة... القسم 1 المجلد 1 ص 286

---

* في نفس السياق انظر الجزء الأول ص 109: خلف والشعر.

رفع المسهم

المحـــور الثانـــي

الشـــــــعـراء

رفع المسهم

ـ 20 ـ

[في الشعر وطبقات الشعراء]

وإنما سمي الشاعر شاعراً؛ لأنه يَشْعُرُ بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليدُ معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صَرْف معنى إلى وجه عن وجه آخر؛ كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير. . .

ولقي رجل آخر فقال له: إن الشعراء ثلاثة: شاعر، وشويعر، وماصّ بَظْرَ أمه، فأيهم أنت؟ قال: أما أنا فشويعر، واخْتَصِمْ أنت وامرؤ القيس في الباقي [. . .]

وقالت طائفة من المتعقبين: الشعراء ثلاثة: جاهلي، وإسلامي، ومولد؛ فالجاهلي امرؤ القيس، والإسلامي ذو الرمة، والمولد ابن المعتز. وهذا قول من يفضل البديع وبخاصة التشبيه على جميع فنون الشعر.

وطائفة أخرى تقول: بل الثلاثة الأعشى والأخطل وأبو نُوَاس. وهذا مذهب أصحاب الخمر وما ناسبها، ومن يقول بالتصرف وقلة التكلف.

وقال قوم: بل الثلاثة مهلهل وابن أبي ربيعة وعباس بن الأحنف، وهذا قول من يؤثر الأنَفَةَ، وسهولة الكلام، والقدرة على الصنعة والتجويد في فن واحد، ولولا ذلك لكان شيخ الطبع أبو العتاهية مكان عباس. لكن أبا العتاهية تصرف.

وليس في المولدين أشهر اسما من الحسن أبي نُوَاس، ثم حبيب والبحتري، ويقال: إنهما أخملا في زمانهما خمسمائة شاعر كلهم مجيد، ثم يتبعهما في الاشتهار ابن الرومي وابن المعتز، فطار اسم ابن المعتز حتى صار كالحَسَنِ في المولّدِينَ وامرىء القيس في القُدَمَاء؛ فإن هؤلاء الثلاثة لا يكاد يجهلهم أحد من الناس، ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشَغَلَ الناس.

رفع المسهم

والاشتهار بالشعر أقسام وحدود، ولولا ذلك لم يكن نصر بن أحمد الخبزرزي أشهر من منصور النمري وكلثوم العتابي وأبي يعقوب الخرَيمي وأبي سعيد المخزومي.

وفوق هؤلاء كلهم طبقة في السن أشهرُهم وأشعرهم بشار بن برد، وليس يفضل على الحسن مولد سواه، وكذا روى الجاحظ وغيره من العلماء. . . ومن طبقة بشار مروانُ بن أبي حَفْصة، وأبو دلامة زند بن الجون الأعرابي، وقيل: زبد، بالباء معجمة بواحدة ساكنة ومتحركة حكاه المرزباني، والسيد الحميري، وسَلْم الخاسر، وأبو العَتَاهية، وجماعة يطول بهم الشرح فيهم مثله.

ومن طبقه أبي نُوَاس العباسُ بن الأحنف، ومسلم بن الوليد صريع الغواني، والفضل الرقاشي، وأبَانُ اللاحقي، وأبو الشِّيص، والحسين بن الضحاك الخليع، ودِعْبِل، ونظراء هؤلاء ساقتهم دِعبل ليس فيهم نظير أبي نواس.

وأما طبقة حبيب والبحتري وابن المعتز وابن الرومي فطبقة متداركة قد تلاحقوا، وغطوا على من سواهم، حتى نسي معهم بقية من أدرك أبا نواس كابن المعذل، وهو من فحول المحدثين وصدورهم المعدودين، غَمَره حبيب ذكراً واشتهاراً، وكأبي هفان أيضاً، أدرك أبا نواس، ولحق البحتري فستره، وكذلك الجماز وديك الجن، وهو شاعر الشام، لم يذكر مع أبي تمام إلا مجازاً، وهو أقدم منه، وقد كان أبو تمام أخذ عنه أمثلةً من شعره يحتذى عليها فسرقها، ودعبل ما أصاب مع أبي تمام طريقاً على تقدمه في السن والشهرة، ولم يذكر من أصحاب ابن الرومي وابن المعتز إلا من ذكر بسببهما في مكاتبة أو مناقضة، وأما أبو الطيب فلم يذكر معه شاعر إلا أبو فراس وحده، ولولا مكانه من السلطان لأخفاه، وكان الصنوبري والخبزرزي مقدمين عليه للسن، ثم سقطا عنه، على أن الصنوبري يسمى حبيباً الأصغر لجودة شعره.

ابـن رشيـق

العمدة ج 1 ص 100 ـ 101، 116

رفع المسهم

ـ 21 ـ

[في القديم والمحدث]

ـ أ ـ

لم أَقْصُدْ، فيما ذَكرتُه من شِعر كلِ شاعر، مختاراً له سبيلَ من قَلَّدَ، أَو استحسَنَ باستحسانِ غيرِه، ولا نظَرتُ إلى المُتقدِم منهم بِعينِ الجلالَةِ لتَقدُّمِه، ولا إلى المُتأخِّر بعينِ الاحتقارِ لتأخرِه؛ بل نظَرتُ بعينِ العدلِ إلى الفَريقَين، وأَعطيتُ كلاًّ حقَّهُ، ووفَّرتُ عليه حظَّهُ. فإني رأَيتُ من علمائِنَا من يستجيدُ الشِّعرَ السَّخيفَ لتقدُّم قائله، ويضعُهُ موضِعَ مُتخيَّرِه، ويَرذُلُ الشِّعرَ الرَّصِينَ، ولا عَيبَ لهُ عنده إلاَّ أَنَّهُ قيلَ في زمانهِ ورأى قائلَه. ولم يَقصُر اللهُ الشِّعر والعِلمَ والبلاغةَ على زَمنٍ دونَ زمنٍ، ولا خَصّ به قوماً دونَ قوم؛ بل جعَل ذلك مُشتركاً مقسوماً بينَ عِبادِه، وجعَل كلَّ قديم حديثاً في عصرِه، وكلَّ شريفٍ خارجيًّا في أَوَّله. فقد كانَ جريرٌ، والفَرَزدَقُ والأَخْطَلُ يُعَدُّونَ مُحدَثينَ؛ وكان أبو عمرو بنُ العَلاءِ يقولُ: قد نَبغَ هذا المُحدَثُ وحَسُنَ، حتَّى لقد هَمَمتُ برِوايتِه؛ ثم صارَ هؤلاء قُدَماءَ عندَنا ببُعدِ العَهدِ منهم؛ وكذلكَ يكونُ من بعدَهم لمن بعدَنا: كالخُزَيمي، والعَتَّابيِّ، والحُسين بنِ هانىء. فكلُّ من أَتى بحَسَنٍ، من قَولٍ أو فِعْلٍ، ذكرناه له، وأَثنَينا عليه بهِ، ولم يَضَعْهُ عندنا تأَخرُ قائلِه، ولا حداثةُ سِنِّه؛ كما أَنَّ الرَّدِيءَ، إذا ورَدَ علينا للمُتقدِّم أو الشَّريفِ، لم يَرفَعْه عندنا شَرَفُ صاحبِه ولا تقدُّمُهُ.

ابـن قتيبـة

الشعر والشعراء ص 5 ـ 6

ـ 22 ـ

[في القديم والمحدث]

ـ ب ـ

إن الشعر علمٌ من علوم العرب يشترك فيه الطبعُ والرِّواية والذكاء، ثم تكون الدُّرْبَة مادةً له، وقوة لكل واحد من أسبابه؛ فَمن اجتمعت له هذه الخصال

رفع المسهم

فهو المحسن المبرِّز؛ وبقدر نصيبه منها تكون مَرْتبتُه من الإحسان، ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث[1]، والجاهلي والمُخَضْرِم، والأعرابي والمولَّد؛ إلا أنني أرى حاجة المحْدَثِ إلى الرواية أمَسّ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر؛ فإذا استكشفْت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلةَ فيها أن المطبوعَ الذكيّ لا يمكنه تناولُ ألفاظ العرب إلا رِواية؛ ولا طريقَ للرواية إلا السمع؛ وملاكُ الرواية الحفظ، وقد كانت العرب تروي وتحفظ، ويُعرف بعضها برواية شعرِ بعض؛ كما قيل: إن زهيراً كان راوية أَوْس، وإن الحُطَيْئَةَ راوية زهير، وإن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جويرية؛ فبلغ هؤلاء في الشعر حيثُ تراهم [. . .].

فإن قلتَ: فما بالُ المتقدمين خُصُّوا بمتانة الكلام وجزالة المنطق وفخامة الشعر، حتى إن أَعْلَمَنَا باللغة وأكثرَنا رِوايةً للغريب لو حفظ كلَّ ما ضَمَّت الدواوينُ المرويَّة، والكتبُ المصنفة من شعر فَحْل، وخبر فصيح، ولفظ رائع ــ ونحن نعلم أن معظَم هذه اللغة مضبوط مرويٌّ، وجُلّ الغريب محفوظ منقول ـ ثم أعانه الله بأصحِّ طبع وأثقب ذهن وأنفذ قريحة، ثم حاول أن يقولَ قصيدة، أو يقرضَ بيتاً يُقارب شعر امرىء القيس وزهير، في فخامته وقوة أَسْره، وصلابة مَعْجَمه لوجده أبعد من العَيُّوق مُتَناولا، وأصعبَ من الكبريت الأحمر مطلباً؟ قلت: أحلتُك على ما قالت العلماء في حمَّاد[2] وخلَف[3] وابن دَأْب[4]

---

(1) يقول: ابن رشيق في نفس السياق:
كل قديم من الشعراء فهو مُحْدَثٌ في زمانه بالإضافة إلى مَنْ كان قبله، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول؛ لقد أحسن هذا المولد حتى هممتُ أن آمر صبياننا بروايته، يعني بذلك شعر جرير والفرزدق، فجعله مولداً بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين للمتقدمين.

العمدة، ج 1 ص 90

(2) هو حماد الراوية، توفي 155.

(3) هو خلف الأحمر، توفي 180 (انظر ما جمعناه ودرسناه من شعره بالجزء الأول من هذا العمل).

(4) هو عيسى بن يزيد بن بكر بن دأب، من رواة الأخبار في القرن الثاني، توفي نحو 171 (انظر «نور القبس» ص 310 ـ 311).

رفع المسهم

وأضرابِهم، ممن نَحلَ القدماء شعرَه فاندمج في أثناء شعرهم، وغاب في أَضْعافه، وصَعُب على أهل العناية إفرادُه وتعسّر، مع شدة الصعوبة حتى تكلّف فَلْي الدواوين واستقراءَ القصائد فنُفِي منها ما لعلّه أمتن وأفخم، وأجمع لوجوه الجَوْدة وأسباب الاختيار مما أثبت وقُبِل. وهؤلاء مُحدثون حضريّون، وفي العصر الذي فسد فيه اللسان، واختلطت اللغة وحُظِر الاحتجاجُ بالشعر، وانقضى مَنْ جعله الرواة ساقة الشعراء.

فإن قلت: فما بالُ هذا النَّمط والطريقة، وهذه المَنْقَبة والفضيلة ينفردُ بها الواحد في العصر وهو مشحون بالشعر، وكان فيما مضى يشمل الدَّهْماء ويعم الكافة؟ قلت لك: كانت العرب ومَنْ تبعها من السلَف تجري على عادةٍ في تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تَألفْ غيرَه، ولا أنِسها سواه، وكان الشعرُ أحدَ أقسام منطقها، ومن حقِّه أن يُخْتَصَّ بفضل تهذيب، وَيُفْرَدَ بزيادة عناية، فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة، وانضاف إليها التعمّل والصنعة خرج كما تراه فخماً جزْلا قوياً متيناً.

القاضي الجرجاني
الوساطة بين المتنبي وخصومه ص 15 ـ 17

ـ 23 ـ

[غلبة طريقة وطريقة على شاعر وشاعر]

ـ أ ـ

[. . .] والشعراءُ أيضاً في الطبع مختلفون: منهم مَن يَسْهُلُ عليه المديحُ ويَعْسُر عليه الهجاء. ومنهم من يَتَيَسَّرُ له المراثي ويتعذَّرُ عليه الغَزَلُ،

وقيل للعَجّاج: إنك لا تحسنُ الهجاء؟ فقال: إنَّ لنا أحلاماً تمنعنا من أن نَظْلِمَ، وأحساباً تمنعنا من أن نُظْلَمَ، وهل رأيتَ بانياً لا يُحْسِنُ أن يَهْدِمَ؟

وليس هذا كما ذكر العَجّاج، ولا المثلُ الذي ضربه للهجاء والمديح بشكلٍ، لأنَّ المديحَ بناءٌ والهجاءَ بناءٌ، وليس كلُّ بانٍ بضربٍ بانياً بغيرِه. ونحن نجدُ هذا بعينه في أشعارهم كثيراً. فهذا ذُو الرُّمَّة، أحسنُ الناسِ تشبيهاً،

رفع المسهم

وأجودُهم تشبيباً، وأوصفُهم لرَمْلٍ وهاجرةٍ وفلاةٍ وماءٍ وقُرادٍ وحيَّةٍ، فإذا صار إلى المديح والهجاءِ خانَه الطبعُ. وذاك أخَّرَه عن الفُحولِ، فقالوا: في شعرِه أبعارُ غِزْلانٍ ونُقَطُ عَروسٍ! وكان الفَرَزْدَقُ زيرَ نساءٍ وصاحبَ غَزَلٍ، وكان مع ذلك لا يُجيدُ التشبيبَ. وكان جَريرٌ عفيفاً عِزْهَاةً عن النساءِ، وهو مع ذلك أحسنُ الناس تشبيباً. وكان الفَرَزْدَقُ يقول: ما أحوجَه مع عفَّتِه إلى صلابةِ شعري، وما أحوجني إلى رقَّةِ شعره! لِمَا تَرَوْنَ.

ابـن قتيبـة

الشعر والشعراء، ص 13 ـ 14

ـ 24 ـ

[غلبة طريقة وطريقة على شاعر وشاعر]

ـ ب ـ

ألا ترى أن من الشعراء مَنْ يجودُ في المدح دون الهجو، ومنهم مَنْ يجود في الهجو وحده، ومنهم مَنْ يجود في المدح والسخف، ومنهم مَنْ يجود في الأوصاف، والعالم لا يشذُّ عنه مراتب هؤلاء، ولا يذهب عليه أقدارهم، حتى أنه إذا عرف طريقة شاعر في قصائد معدودة، فأنشد غيرها من شعره، لم يشكَّ أن ذلك من نسجه، ولم يَرْتَبْ في أنه من نَظْمه، كما أنه إذا عرف خط رجلٍ لم يشتبه عليه خَطُّهُ حيث رآه من بين الخطوط المختلفة. وحتى يميِّز بين رسائل كاتب وبين رسائل غيره، وكذلك أمر الخطب، فإن اشتبه عليه البعض فهو لاشتباه الطريقين، وتماثل الصورتين، كما قد يشتبه شعر أبـي تمام بشعر البحتري في القليل الذي يترك أبو تمام فيه التصنُّع. ويقصد فيه التسهُّل، ويسلك الطريقة الكتابية، ويتوجه في تقريب الألفاظ، وتَرْك تعويص المعاني، ويتفق له مثل بهجة أشعار البحتري وألفاظه.

ولا يخفى على أحد يميِّز هذه الصنعة سَبْك أبـي نواس، ولا نَسْج ابن الرومي من نَسْج البحتري، وينبهه ديباجة شعر البحتري وكثرة مائه وبديع رونقه وبهجة كلامه، إلا فيما يسترسل فيه فيشتبه بشعر ابن الرومي ويحركه ما لشعر

رفع المسهم

أبـي نواس من الحلاوة والرقة والرشاقة والسلاسة، حتى يفرق بينه وبين شعر مسلم. وكذلك يميّز بين شعر الأعشى في التصرف، وبين شعر امرىء القيس، وبين شعر النابغة وزهير، وبين شعر جرير والأخطل، والبعيث والفرزدق. وكُلٌّ له منهج معروف، وطريق مألوف [. . .].

وقد يتقارب سبك نفر من شعراء عصر، وتتدانى رسائل كتّاب دهر، حتى تشتبه اشتباهاً شديداً، وتتماثل تماثلاً قريباً، فيغمض الفصل.

البـاقـلانـي

إعجاز القرآن / ط صقر، ص 120 ـ 121

ـ 25 ـ

[غلبة طريقة وطريقة على شاعر وشاعر]

ـ ج ـ

إنه لا بد لكل شاعر من طريقة تغلب عليه فينقاد إليها طبعه، ويسهل عليه تناولها: كأبـي نُوَاس في الخمر، وأبـي تمام في التصنيع، والبحتري في الطَّيْف، وابن المعتز في التشبيه، وديك الجن في المراثي، والصَنَوْبري في ذكر النَّوْر والطير، وأبـي الطيب في الأمثال وذم الزمان وأهله. وأما ابن الرومي فأولى الناس باسم شاعر؛ لكثرة اختراعه، وحسن افتنانه، وقد غلب عليه الهجاء حتى شهر به؛ فصار يقال: أهجى من ابن الرومي، ومَنْ أكثر من شيء عُرِفَ به، وليس هجاء ابن الرومي بأجْوَدَ من مدحه ولا أكثر. ولكن قليل الشر كثير.

ابـن رشيق

العمدة، ج 1 ص 286

ـ 26 ـ

[في تأخُّـر الشعراء عن رتبة البلغاء]

ـ أ ـ

وقال أبو عمرو بنُ العلاء: كان الشاعر في الجاهلية يُقدَّم على الخطيب،

رفع المسهم

لفرط حاجتهم إلى الشِّعر الذي يُقيِّد عليهم مآثِرهم ويفخِّم شأنَهم، ويهوِّلُ على عدوِّهم ومَن غزاهم، ويهيِّب من فُرسانهم ويخوِّف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعرُ غيرِهم فيراقب شاعرَهم. فلمّا كثُر الشِّعر والشعراء، واتخذوا الشِّعر مَكْسبَةً ورحلوا إلى السُّوقة، وتسرَّعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيبُ عندَهم فوقَ الشاعر.

الجاحظ

البيان والتبيين ج 1 ص 241

— ب —

اعلم أن تأخُّر الشعراء عن رتبة البلغاء، مُوجِبُه تأخُّرُ المنظوم عن رتبة المنثور عند العرب لأمرين:

أحدهما أنّ ملوكهم قبل الإسلام وبعدَه كانوا يتبجّحون بالخطابة والافتنان فيها، ويَعُدّونها أكملَ أسباب الرياسة، وأفضلَ آلات الزّعامة. فإذا وقف أحدُهم بين السِّماطيْن لحصولِ تنافُرٍ أو تضاغُنٍ أو تظالم أو تشاجر، فأحسَنَ الاقتضابَ عند البُداهة، وأنجَعَ في الإسهاب وقت الإطالة، أو اعتلى في ذِرْوة منبرٍ فتصرّف في ضروبٍ من تخشين القول وتليينه، داعياً إلى طَاعَةٍ، أو مُسْتَصْلِحاً لرعيّةٍ، أو غيرِ ذلك مما تدعو الحاجةُ إليه، كان ذلك أبلَغ عندهم من إنفاق مالٍ عظيم، وتجهيز جيشٍ كبير. وكانوا يأنَفون من الاشتهار بقَرض الشعر، ويَعُدُّه ملوكُهم دناءة. وقد كان لامرىء القيس في الجاهلية مع أبيه حُجر بن عَمْرٍو، حين تعاطى قولَ الشعر فنهاه عنه وقتاً بعد وقت، وحالاً بعد حال، ما أخرَجَه إلى أن أمر بقتله. وقِصّتُه مشهورة، فهذا واحد.

والثاني أنهم اتخذوا الشعر مَكْسَبَةً وتجارة، وتوصَّلوا به إلى السُّوَق كما تَوصَّلُوا به إلى العِلْية، وتعرَّضوا لأعراض الناس، فوصفوا اللئيمَ عند الطمع فيه بصفة الكريم، والكريمَ عند تأخُّر صلته بصفة اللئيم، حتى قيل: «الشعر أدنى مروّة السريّ، وأسرى مروَّة الدّنيّ». وهذا الباب أمرُه ظاهر. وإذا كان شرف الصانع بمقدار شرف صناعته، وكان النظمُ متأخّراً عن رتبة النثر، وجب أن

رفع المسهم

يكون الشاعر أيضاً متخلِّفاً عن غاية البليغ[1].

المرزوقي

شرح شرح ديوان الحماسة ص 16 ـ 17

ـ 27 ـ

[مراتب النظم والنثر في نظر التوحيدي]

وقال[2] ـ أدامَ اللَّهُ دَوْلَته ـ ليلةً: أُحِبُّ أنْ أسمَعَ كلاماً في مَرَاتِب النّظم والنّثر، وإلى أيِّ حَدٍّ يَنْتَهِيان، وعلى أيِّ شَكْل يتّفقان، وأيُّهما أجمَعُ للفائدة، وأرْجَعُ بالعائدة، وأدْخَلُ في الصّناعة، وأوْلَى بالبَراعة؟؟.

فكان الجواب: إنّ الكلامَ على الكلام صَعْب. قال: ولِم؟ قلتُ: لأنَّ الكلامَ على الأمور المعتَمد فيها على صُوَرِ الأمور وشُكولها التي تنقسم بين المعقول وبين ما يكون بالحِسّ مُمكِن، وفَضاءُ هٰذا متّسِع، والمجالُ فيه مختلف. فأمّا الكلامُ على الكلام فإنّه يَدُور على نَفْسِه، ويَلتَبِسُ بعضُه ببعضِه؛ ولهٰذا شَقَّ النَّحْوُ وما أشْبَه النَّحْوَ من المَنْطِق، وكذٰلك النَّثرُ والشِّعْرُ وعلى ذٰلك.

وقد قال الناس في هٰذين الفَنَّين ضروباً من ٱلْقَوْلِ لم يَبعدوا فيها من الوَصْفِ الحَسَن، والإنْصاف المحمود، والتَّنافُس المقبول، إلا ما خالَطَه من التعصُّب والمَحْك [. . .].

قال شيخُنا أبو سليمان: الكلام يَنْبَعِثُ في أوَّل مبادِئه إمّا مِنْ عَفْوِ البَديهة، وإما مِن كَدِّ الرَّوِيَّة، وإمّا أنْ يكونَ مركَّباً منهما، وفيه قُوَاهُما بالأكْثر وَالأقَلِّ؛ ففضيلةُ عَفْوِ البَديهةِ أنَّه يكونُ أصفَى، وفضيلةُ كَدِّ الرَّوِيَّة أنه يكون أشفَى، وفضيلة المركَّبِ منهما أنه يكون أوْفَى؛ وَعَيْبُ عَفْوِ البديهةِ أن تكونَ صورةُ العَقْل فيه أقلّ؛ وَعَيْبُ كَدِّ الرويَّة أن تكون صورةُ الحِسِّ فيه أقلّ، وَعَيْبُ المركّب

(1) انظر «شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام» للشيخ محمد الطاهر بن عاشور، طبعة الدار العربية للكتاب تونس.

(2) الحوار يدور بين ابن سعدان الوزير البويهي وأبي حيان التوحيدي، والنص مقتطفات من الليلة الخامسة والشعرين من كتاب الإمتاع والمؤانسة.

رفع المسهم

منهما بقَدْرِ قِسْطه منهما: الأغْلَبِ والأضْعَف؛ على أنَّه إنْ خَلَصَ هذا المركّب من شوائب التكلُّف، وشَوائن التّعسّف، كان بليغاً مَقْبولاً، رائعاً حُلْواً، تَحْتَضِنه الصُّدور، وتختَلِسُه الآذان، وتَنْتَهِبُه المجالس، ويتَنافَسُ فيه المُنافِسُ بَعْدَ المُنافِس، والتّفاضُلُ الواقعُ بين البُلَغاء في النَّظْم والنَّثْرِ، إنما هو في هذا المركّب الذي يُسَمَّى تأليفاً وَرَصْفاً؛ وقد يجوز أن تكون صورةُ العَقْل في [البَديهةِ أَوْضَح، وأَنْ تكونَ صورَةُ الحِسّ في الرَّوِيَّةِ] ألْوَحَ إلا أنّ ذلك مِن غَرَائب آثار النَّفْس ونوادِر أفعالِ الطَّبيعة، والمَدارُ على العَمود الذي سَلَفَ نَعْتُه، ورَسا أصلُه.

وسمعتُ أبا عائذ الكرْخيَّ صالح بنَ عليّ يقول: النَّثْرُ أصلُ الكلام، والنَّظْمُ فَرْعُه؛ والأصل أَشرفُ من الفَرْع، والفَرْع أَنقَصُ من الأصل؛ لكنْ لكلٍّ واحد منهما زائناتٌ وشائنات، فأما زائناتُ النَّثْر فهي ظاهرةٌ، لأنّ جميعَ الناس في أوَّل كلامِهِمْ يَقصِدون النَّثْر، وإنما يتعرضون للنَّظْم في الثاني بداعيةٍ عارضة، وسببٍ باعث، وأمر معيَّن [...].

قال: فإن قيل: إن النَّظْمَ قد سَبَقَ العَروضَ بالذَّوق، والذَّوْق طِباعي؛ قيل في الجواب: الذَّوْق وإن كان طباعيًّا فإنه مَخْدومُ الفِكْر، والفِكْرُ مِفْتاح الصَّنائع البَشَريَّة، كما أنّ الإلهام مستخدِم للفِكْر، والإلهام مفتاح الأمور الإلَهيّة.

قال: ومن شَرَف النَّثْر أيضاً أنّه مُبَرَّأٌ مِنَ التكلُّف، مُنزَّهٌ عن الضّرورة، غنيٌّ عن الاعتِذارِ والافتِقار، والتقديم والتأخير، والحَذْفِ والتكرير، وما هو أكثرُ من هذا مما هو مدوَّن في كُتب القَوافي والعَروض لأربابها الذين اسْتَنْفَدوا غايتَهم فيها.

وقال عيسى الوزير: النَّثر من قِبَل العَقْل، والنَّظْمُ من قِبَل الحِسّ، ولِدُخول النَّظْم في طَيِّ الحِسِّ دَخَلتْ إليه الآفَة، وغَلبتْ عليه الضَّرورة، واحتيجَ إلى الإغضاء عمّا لا يجوزُ مِثْلُه في الأصل الذي هو النثر [...].

وقال ابن هِنْدُو الكاتب: إذا نُظِر في النظم والنَّثْرِ على استيعابِ أحوالِهمَا وشَرَائِطهما، والاطِّلاع على هَوَادِيهما وتَوَاليهما كانَ أنَّ المنظومَ فيه نَثْرٌ من

رفع المسهم

وَجْه، والمنثورَ فيه نَظْمٌ منْ وَجْه، ولولا أنّهما يَسْتَهِمَانِ هٰذا النَّعْتَ لما ٱئتَلَفَا ولا ٱخْتَلَفَا [. . .].

قال السلاميّ: من فضائلِ النّظْم أَنْ صارَ [لنا] صناعةً برأسِها، وتكلّمَ الناسُ في قوافيها، وتَوَسَّعوا في تَصاريفِها وأعاريضها، وتصَرَّفوا في بحورها، واطَّلعوا على عجائب ما ٱستُخْزِنَ فيها من آثار الطَّبيعة الشَّريفة، وشَوَاهِدِ القُدرةِ الصادقة؛ وما هكذا النَّثْر، فإنَّه قَصَّر عن هذه الذِّرْوَةِ الشَّامِخَة، وٱلقُلّةِ العالية، فصار بذلك بِذْلَةً لكافّةِ ٱلنَّاطِقين من الخاصَّة والعامَّة والنساءِ والصِّبْيان.

وقال أيضاً: من فضائل النَّظْم أنّه لا يُغَنَّى ولا يُحْدَى [إلا بجيِّده] ولا يؤهّل لِلَحْنِ الطَّنْطَنَةِ، ولا يُحلَّى بالإيقاع الصحيح غيْرُه، لأن الطَّنْطَنَات والنَّقرَات، والحركات والسكنات لا تتناسب إلاّ بعد ٱستمال الوَزْن والنَّظْم عليها، ولو [كان] فُعِل [هذا] بالنّثر كان مَنْقوصاً، كما لو لم يُفْعَلْ هذا بالنّظْم لكان محسوساً؛ والغِناءُ معروفُ الشَّرَف، عجيبُ الأثر، عَزيز [القَدْر] ظاهر النفع في معاينَة الروح، ومُناغاةِ العَقْل، وتنبيه النَّفْس، وٱجتلاب [الطَّرَب] وتفريج الكُرَب؛ وإثارة الهِزَّة، وإعادة العِزَّة، وإذْكار العهد، وإظهارِ النَّجْدة، وٱكتسابِ السَّلْوَة؛ وما لا يُحْصَى عَدَدُه.

ويقال: ما أحسنَ هذه الرسالةَ لو كان بيتٌ من الشِّعر، ولا يقال: ما أَحْسَنَ هذا الشِّعر لو كان فيه شيءٌ من النَّثْر، لأنَّ صورةَ المَنْظُوم مَحْفوظة، وصورةَ المنْثور ضائعة.

وقال ٱبْنُ نُباتة: مِن فَضْلِ النَّظْم أنَّ الشَّواهدَ لا توجد إلاّ فيه، والحُجَجَ لا تُؤْخَذُ إلاّ منه، أعني [أنّ] العلماءَ والحُكماءَ والفُقهاءَ والنحويِّين واللغويِّين يقولون: قال «الشاعر»؛ و «هذا كثيرٌ في الشِّعْر»، و «الشِّعْر قد أتى به»، فعلَى هذا الشاعرُ هو صاحب الحجَّة، والشعر هو الحجّة.

وقال الخالع: للشُّعَراء حَلْبة، وليس للبلغاء حلْبة، وإذا تَتَبَّعْتَ جوائزَ الشُّعَراء التي وَصلتْ إليهم من الخُلفاء ووُلاةِ العُهود والأمراء والوُلاةِ في مَقاماتِهم المؤرَّخة، ومَجالِسِهم الفاخرة، وأنديتِهم المشْهورة، وجَدتْهَا خارِجَةً

رفع المسهم

عن الحَصْر، بعيدةً من الإحصاء؛ وإذا تتبَّعْتَ هذه الحالَ لأصحاب النّثر لم تجد شيئاً من ذلك؛ والناس يقولون: ما أكملَ هذا البليغَ لو قَرَض الشِّعر! ولا يقولون: ما أشعَرَ هذا الشاعرَ لو قَدَرَ على النّثر! وهذا لِغنَى الناظِم عن النّاثِر، وفَقرِ الناثر إلى الناظم؛ وقد قَدَّمَ الناسُ أبا عليّ البصيرَ على أبـي العَيْناء، لأنّ أبا عليّ جَمعَ بين الفَضيلتين، وضرَبَ بالسَّيْفَيْنِ في الحومتين، وفاز بالقِدْحين المُعَلَّيَيْن في المكانيْن.

وأين مَنْ يَفْتَخِر بالقَريض، ويُدِلّ بالنَّظم، ويُباهى بالبَديهة، من وزير الخليفة، ومن صاحب السّرّ، وممن ليس بين لسانِه ولسان صاحبه واسطة، ولا بين أُذُنِه وأُذُنه حجاب؟! ومتى كانت الحاجةُ إلى الشعراء كالحاجة إلى الوزراء؟! ومتى قامَ وزير لشاعر للخدمة أو للتّكرمة؟! ومتى قَعد شاعرٌ لوزير على رَجاءٍ وتأميل؟! بل لا ترَى شاعراً إلاّ قائماً بين يديْ خليفةٍ أو وَزِيرٍ أو أميرٍ باسطَ اليَد، ممدودَ الكفّ، يَسْتَعطف طالباً، ويَسْترحم سائلاً؛ هذا مع الذِّلّة والهوان، والخوفِ من الخَيْبَةِ والْحِرمان، وخَطَر الرَّدّ عليه في لفْظٍ يَمُرُّ، وإعرابٍ يجْري، واستعارةٍ تَعْرض، وكِنايةٍ تعترض، ثمّ يكون مَقْليًّا مَشيناً بما يظنّ به من الهجاء الذي ربّما دلاّه في حَوْمَةِ الموت، وقد برَّأ اللَّهُ تعالى بإحسانه القديم ومنِّه الجسيم صاحبَ البلاغة مِن هذا كلِّه، وكفاه مَؤونةَ الغَدْرِ به، والضَّرَرِ فيه.

التوحيدي

(الإمتاع والمؤانسة ج 2 ص 130 ـ 138

ـ 28 ـ

الكتـاب الشعـراء

الكتاب أرق الناس في الشعر طبعاً، وأملحهم تصنيعاً، وأحلاهم ألفاظاً، وألطفهم معاني، وأقدرهم على تصرف، وأبعدهم من تكلف.

وليس يلزم الكاتب أن يجاري الشاعر في إحكام صنعة الشعر؛ لرغبة الكتاب في حلاوة الألفاظ وطيرانها، وقلة الكلفة، والإتيان بما يخف على

رفع المسهم

النفس منها؛ وأيضاً فإن أكثر أشعارهم إنما يأتي تظرفاً، لا عن رغبة ولا رهبة، فهم مطلقون مُخَلَّوْنَ في شهواتهم، مسامحون في مذهبهم؛ إذ كانوا إنما يصنعون الشعر تخيراً واستظرافاً، كما قال كشاجم الكاتب:

ولئن شعرتُ فما تعمدت الهجاء ولا المديحهْ
لكـنْ رأيـتُ الشعـرَ لِـلآدابِ تـرجمـةً فصيحـهْ

وعلى هذا النمط يجري الحكم في أشعار الخلفاء، والأمراء، والمترفين من أهل الأقدار: لا يحاسبون فيها محاسبة الشاعر المبرّز الذي الشعرُ صناعته، والمديح بضاعته[1].

ابـن رشيق

العمدة ج 2 ص 106، 109 ـ 110

ـ 29 ـ

[الشعراء بين النباهة والخمول]

ـ أ ـ

وحدثني محمد بن أحمد القصار قال: حدثني يوسف بن الداية قال:

قال لي أبو نواس: أحفظ سبعمائة أرْجوزة، وهي عزيزة في أيدي الناس، سوى المشهورة عندهم، وكان لزم بعد والبةَ بنِ الحباب خلفاً الأحمر، وكان خَلَفٌ نسيجَ وَحْدِه في الشعر، فلما فرغ أبو نواس من إحكام هذه الفنون تفرغ للنوادر والمجون والمُلَح، فحفظ منها شيئاً كثيراً حتى صار أغزر الناس، ثم أخذَ في قول الشعر، فبرَّز على أقرانه، وبرع على أهل زمانه. ثم اتصل بالوزراء والأشراف، فجالسهم وعاشرهم، فتعلم منهم الظَّرف والنَّظافة. فصار مثلاً في الناس، وأحبه الخاصة والعامة، وكان يهرب من الخلفاء والملوك بِجَهْده [ويلام] على ذلك فيقول: إنما يصبر على مجالسةِ هؤلاءِ الفحولُ المنقطعون،

(1) انظر دراسة جمال الدين بن الشيخ:

(1) *Les secrétaires poètes et animateurs de Cénacles aux IIe et IIIe siècles de l'hergire,* Journal Asiatique, 1975 p. 265 - 315.

رفع المسهم

الذين لا ينبعثون ولا ينطقون إلا بأمرهم، واللَّهِ لكأني على النّار إذا دخلت عليهم، حتى أنصرف إلى إخواني ومن أُشارِبُه، لأني إذا كنت عندهم فلا أملك من أَمرِي شيئاً.

ابـن المعتز

(طبقات الشعراء، ص 201 ـ 202)

ـ ب ـ

كان [أبو الهندي][1] شاعراً مطبوعاً، وقد أدرك الدولتين: دولة بني أمية، وأول دولة ولد العباس، وكان جزل الشعر حسن الألفاظ لطيف المعاني، وإنما أخمله وأمات ذكره بعده عن بلاد العرب، ومقامه بسجستان وبخراسان، وشغفه بالشراب ومعاقرته إياه، وفسقه، وما كان يتهم به من فساد الدين، واستفرغ شعره بصفة الخمر، وهو أول من وصفها من شعراء الإسلام فجعل وصفها وكده وقصـده [. . .].

أخبرني علي بن سليمان الأخفش قال: حدثني فضل اليزيدي أنه: سمع إسحاق الموصلي يوماً يقول وقد أنشد شعراً لأبـي الهندي في وصفه الخمر فاستحسنه وقرظه، فذكر عنده أبو نواس فقال: ومن أين أخذ أبو نواس معانيه إلا من هذه الطبقة.

أبو الفرج الأصبهاني

(كتاب الأغاني ج 20 ص 293 ـ 299)

ـ 30 ـ

[وصية أبـي تمام للبحتري]

قال أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري: كنت في حداثتي أروم الشعر، وكنت أرجع فيه إلى طَبْع، ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه، ووجوه اقتضائه،

(1) انظر بعض شعره بالجزء الأوّل ص: 244، 254.
انظر كذلك «الثبت النقدي العام لما نُشر من شعر المغمورين في العقود الأخيرة» بالجزء السابع من هذا العمل، رقم 33.

رفع المسهم

حتى قصدت أبا تمام؛ فانقطعت فيه إليه، واتكلت في تعريفه عليه، فكان أول ما قال لي: يا أبا عبادة، تخيَّر الأوقات وأنت قليل الهموم، صِفر من الغموم، واعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السَّحَر، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم، فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً، والمعنى رشيقاً، وأكثر فيه من بيان الصَّبَابة، وتوجع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق، وإذا أخذت في مدح سيد ذي أياد فأشْهِرْ مَنَاقبه، وأظهر مناسبه، وأبِنْ معالمه، وشرف مقامه، وتقَاضَ المعاني، واحذر المجهول منها، وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الزَّرِيَّة، وكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام، وإذا عارضك الضجر فأرِحْ نفسك، ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر الذَّرِيعَةَ إلى حسن نظمه؛ فإن الشهوة نعم المعين، وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين: فما استحسنته العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه، ترشد إن شاء الله تعالى.

ابـن رشيق

(العمدة، ج 2 ص 114 ـ 115)

رفع المسهم

المحـور الثالث

الشعر بين «الطبع» و «التكلّف»
أو
في المعنى واللفظ

رفع المسهم

ـ 31 ـ

[الشعر وجدلية المعنى واللفظ]

«. . . وأنا رأيتُ أبا عَمْرو الشيباني وقد بلغَ من استجادته لهذين البيتين ونحن في المسجد يوم الجمعة أن كلَّفَ رجلاً حتى أحضره دواة وقرطاساً حتى كتبهما له، وأنا أزعم أنّ صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أنّ ابنه لا يقول شعراً أبداً وهما قوله:

لا تحسبنّ الموت موت البلى ... فإنّما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكنّ ذا ... أفظع من ذاك لذلّ السؤال

وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللّفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك **فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير**. . .».

الجاحظ

(كتاب الحيوان، ج 3 ص 31)

ـ 32 ـ

[أقسام الشعر]
أو
[الشعر بين اللفظ والمعنى]

قال أبو محمَّدٍ: تدبَّرْتُ الشعرَ فوجدتُه أربعة أَضْرُبٍ:

ضربٌ منه حَسُنَ لفظُه وجاد معناه، كقول القائل في بعض بني أُمَيَّة:

في كَفِّهِ خَيْزُرَانٌ رِيحُهُ عَبِقٌ ... مِنْ كَفِّ أَرْوَعَ في عِرْنِينِهِ شَمَمُ
يُغْضِي حَيَاءً ويُغْضَىٰ مِنْ مَهَابَتِهِ ... فَمَا يُكَلَّمُ إلاَّ حِينَ يَبْتَسِمُ

رفع المسهم

لم يُقل في الهيبة شيءٌ أحسنُ منه.

وكقولِ أَوْس بن حَجَرٍ:

أَيَّتُهَا النَّفْسُ أَجْمِلِي جَزَعَاً ... إنَّ ٱلَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا

لم يبتدئْ أحدٌ مرثيةً بأحسنَ من هذا [...].

وضربٌ منه حَسُنَ لفظُه وحَلاَ، فإذا أنت فتّشْتَه لم تَجِدْ هناك فائدة في المعنى، كقولِ القائلِ:

ولَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجةٍ ... ومَسَّحَ بِالأَرْكانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ

وشُدَّتْ على حُدْبِ المَهَارِي رِحَالُنَا ولا يَنْظُرُ ٱلغَادِي ٱلذي هُوَ رَائحُ

أَخَذْنَا بِأَطْرافِ ٱلأَحَادِيثِ بَيْنَنَا ... وسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ ٱلابَاطِحُ

هذه الألفاظُ كما تَرَىٰ، أحسنُ شيءٍ مَخارجَ ومَطَالعَ ومَقَاطِعَ، وإنْ نظرتَ إلى ما تحتها من المعنى وجدتَه: ولما قَطَعنا أيَّام مِنًى، واستلمنا الأركانَ، وعالينا إبلنا الأنضاءَ، ومضَىٰ الناسُ لا ينتظر الغادِي الرائحَ، ابتدأْنا في الحديثِ، وسارت المطيُّ في الأبطح.

ونحوُه قولُ المَعْلُوطِ:

إنَّ الذين غَدَوْا بِلُبِّكَ غادَرُوا ... وَشَلاً بِعَيْنِكَ مَا يَزَالُ مَعِينَا

غَيَّضْنَ مِنْ عَبَرَاتِهِنَّ وقُلْنَ لِي ... مَاذَا لَقِيتَ مِنَ ٱلهَوَىٰ ولَقِينَا

ونحوُه قولُ جريرٍ:

يا أُخْتَ نَاجِيَةَ ٱلسَّلاَمُ عَلَيْكُمُ ... قَبْلَ ٱلرَّحِيلِ وقَبْلَ لَوْمِ ٱلعُذَّلِ

لَوْ كُنْتُ أَعْلَمُ أَنَّ آخِرَ عَهْدِكُمْ ... يَوْمُ الرَّحِيلِ فَعَلْتُ ما لَم أَفْعَلِ

وقولُهُ:

بَانَ ٱلخَلِيطُ ولَوْ طُوِّعْتُ ما بَانَا ... وقَطَّعُوا مِنْ حِبَالِ ٱلوَصْلِ أَقْرَانَا

إنَّ ٱلعُيُونَ ٱلتي في طَرْفِهَا مَرَضٌ ... قَتَلْنَنَا ثُمَّ لَم يُحْيِينَ قَتْلاَنَا

رفع المسهم

يَصْرَعْنَ ذَا ٱللُّبِّ حتى لاَ حِرَاكَ بِهِ وهُنَّ أَضْعَفُ خَلْقِ ٱللَّهِ أَرْكَانَا

وضربٌ منه جاد معناه وقَصُرَت ألفاظُه عنه، كقول لَبِيدِ بن رَبِيعَةَ:

ما عَاتَبَ ٱلمَرْءَ ٱلْكَرِيمَ كَنَفْسِهِ والمَرْءُ يُصْلِحُهُ الجَلِيسُ ٱلصَّالِحُ

هذا وإن كان جيّدَ المعنَىٰ والسبكِ فإنّهُ قليلُ الماءِ والرَّونق.

وكقول النابغة للنُّعمان:

خَطَاطِيفُ حُجْنٌ في حِبَالٍ مَتِينَةٍ تَمُدُّ بِهَا أَيْدٍ إِلَيْكَ نَوَازِعُ

قال أبو محمَّدٍ: رأيتُ علماءَنا يستجيدون معناه، ولستُ أَرَىٰ ألفاظَه جياداً ولا مُبَيِّنَةً لمعناه، لأنّهُ أراد: أنت في قُدْرتك عليَّ كخطاطيفَ عُقْفٍ يُمَدُّ بها، وأنا كدَلْوٍ تُمَدُّ بتلك الخطاطيف. وعلى أني أيضاً لستُ أرىٰ المعنىٰ جيّداً.

وضربٌ منه تأخَّر معناه وتأخَّر لفظُه، كقول الأعشَىٰ في امرأةٍ:

وَفُوهَا كَأَقَاحِيٍّ غَذَاهُ دَائِمُ الهَطْلِ
كما شِيبَ بِرَاحٍ بَا رِدٍ مِنْ عَسَلِ النَّحْل

وكقول الخَليل بن أحمد العَرُوضِيّ:

إنَّ الخَلِيطَ تَصَدَّعْ فَطِرْ بِدَائِكَ أَوْ قَعْ
لَوْلاَ جَوَارٍ حِسَانٌ حُورُ ٱلْمَدَامِعِ أَرْبَعْ
أُمُّ ٱلْبَنِينَ وأَسْمَا ءُ وٱلرَّبَابُ وبَوْزَعْ
لَقُلْتُ لِلرَّاحِلِ ٱرْحَلْ إِذَا بَدَا لَكَ أَوْ دَعْ

وهذا الشعرُ بَيِّنُ التكلُّف ردىءُ الصنعة. وكذلك أشعارُ العلماءِ، ليس فيها شيءٌ جاءَ عن إسماحٍ وسهولةٍ، كشعر الأَصْمَعِيّ، وشعر ابن المُقَفَّع، وشعر الخليل، خلا خَلَفَ الأحمَرِ، فإنّه كان أجودَهم طبعاً وأكثرَهم شعراً.

ابـن قتيبة

(الشعر والشعراء، ص 9 ـ 14)

رفع المسهم

ـ 33 ـ

[في الرّد على ابن قتيبة في تدبّره]
[لبعض أشعار العرب]

[. . .] أن العرب كما تُعْنَى بألفاظها فتُصلحها وتهذِّبها وتراعيها، وتلاحظ أحكامها، بالشعر تارة، وبالخُطَب أُخرى، وبالأسجاع التي تلتزمها وتتكلّف استمرارها، فإن المعانيَ أقوى عندها، وأكرم عليها، وأفخم قَدْراً في نفوسها.

فأوّل ذلك عنايتها بألفاظها. فإنها لمَّا كانت عُنوان معانيها، وطريقاً إلى إظهار أغراضها، ومراميها، أصلحوها ورتّبوها، وبالغوا في تحبيرها وتحسينها؛ ليكون ذلك أوقع لها في السمع، وأذهبَ بها في الدلالة على القصد؛ ألا ترى أن المَثَل إذا كان مسجوعاً لذَّ لسامعه فحفِظه، فإذا هو حفظه كان جديراً باستعماله، ولو لم يكن مسجوعاً لم تأنس النفسُ بهِ، ولا أنِقت لمستمعه [. . .].

وكذلك الشعر: النفس له أحفظ، وإليه أسرع؛ ألا ترى أن الشاعر قد يكون راعياً جِلْفاً، أو عبداً عَسِيفاً، تنبو صورته، وتُمَجّ جُمْلتُه، فيقول ما يقُوله من الشعر، فلأجل قبوله، وما يورده عليه من طلاوتهِ، وعذوبة مستَمعِه ما يصير قوله حُكْماً يرجع إليه، ويُقتاس بهِ [. . .].

فإذا رأيتَ العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسّنوها، وحَمَوْا حواشيهَا وهذَّبوها، وصقَلوا غُرُوبها وأرهفوها، فلا تَرَيَنَّ أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ، بل هي عندنا خِدْمة منهم للمعاني، وتنويه بها وتشريف منها. ونظير ذلك إصلاح الوِعاءِ وتحصينه، وتزكيته، وتقديسه، وإنما المَبغيُّ بذلك منه الاحتياط للموعى عليه، وجِواره بما يُعَطِّر بَشَرَه، ولا يَعُرُّ جوهَرَه، كما قد نجد من المعاني الفاخرة السامية ما يهجِّنه ويَغُضُّ منه كُدْرةُ لفظه، وسوء العبارة عنه.

فإن قلت[1]: **فإنا نجد من ألفاظهم ما قد نمَّقوه، وزخرفوه، ووشَّوه،**

---

(1) لكأن الاعتراض هنا موجّه لابن قتيبة الذي سبق أن أبدى رأياً في نفس الغرض (انظر النص رقم 32).

رفع المسهم

ودبَّجوه، ولسنا نجد مع ذلك تحته معنًى شريفاً، بل لا نجده قَصْداً ولا مقارِباً، ألا ترى إلى قوله:

ولمَّا قَضَينا مِن مِنًى كلَّ حاجةٍ ومسَّح بالأركان مَنْ هو ماسِحُ
أخذنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننا وسالت بأعناق المطيِّ الأباطِحُ

فقد ترى إلى علوّ هذا اللفظ ومائِه، وصِقالِه وتلامح أَنحائِه، ومعناه مع هذا ما تحِسُّه وتراه: إنما هو: لمَّا فرغنا من الحجّ ركبَنا الطريق راجعين، وتحدّثنا على ظهور الإبل. ولهذا نظائر كثيرة شريفةُ الألفاظ رفيعتها، مشروفة المعاني خفيضتها.

قيل: هذا الموضع قد سَبَق إلى التعلُّق بهِ مَن لم يُنْعِم النظر فيه، ولا رأى ما أراه القومُ منه، وإنما ذلك لجفاءِ طبع الناظر، وخفاء غرض الناطق. وذلك أَن في قوله: «كل حاجة» ما يفيد منه أهل النسيب والرّقَّة، وذوو الأهواء والمِقَةِ ما لا يفيده غيرهم، ولا يشاركهم فيه مَن ليس منهم؛ ألا ترى أن من حوائج مِنًى أشياءَ كثيرة غير ما الظاهر عليه، والمعتاد فيه سواها؛ لأن منها التلاقي، ومنها التشاكي، ومنها التخلّي، إلى غير ذلك ممّا هو تالٍ له، ومعقود الكون بهِ. وكأنه صانع عن هذا الموضع الذي أومأ إليه، وعقد غرضه عليه، بقوله في آخِر البيت:

ومسّح بالأركان من هو ماسح

أي إنما كانت حوائجنا التي قضَيناها، وآرابنا التي أنضيناها، من هذا النحو الذي هو مسح الأركان وما هو لاحق بهِ، وجارٍ في القُرْبةِ من الله مَجراه؛ أي لم يتعدَّ هذا القَدْرَ المذكور إلى ما يحتمله أوّلُ البيت من التعريض الجاري مجرى التصريح.

وإمّا البيت الثاني فإنّ فيهِ:

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

رفع المسهم

وفي هذا ما أذكره لتراه فتعجبَ ممّن عجِب منه ووضع مِن معناه. وذلك أنه لو قال: أخذنا في أحاديثنا، ونحو ذلك لكان فيه معنىً يُكبِره أهل النسيب، وتعنو له مَيْعة الماضي الصليب. وذلك أنهم قد شاع عنهم واتسع في محاوراتهم علوُّ قدر الحديث بين الالِيفَين، والفكاهةِ بجمع شَمْل المتواصِلَين؛ ألا ترى إلى قول الشاعر:

وحديثها كالغيثِ يسمعه ... راعِي سنين تتابعتْ جَدْبا
فأصاخ يرجو أن يكون حَيًّا ... ويقولُ من فرحٍ هَيَا ربّا

وقال الآخر:

وحَدَّثْتَنِي يا سعدُ عنها فزدتني ... جنوناً فزِدْني من حديثِك يا سعدُ

[...] فإذا كان قدر الحديث ــ مُرْسَلا ــ عندهم هذا، على ما ترى فكيف به إذا قيّده بقوله: (بأطراف الأحاديث). وذلك أن في قوله: (أطراف الأحاديث) وَحْيا خفيّا، ورمزا حُلْوا؛ ألا ترى أنه يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبُّون، ويتفاوضه ذوو الصبَابةِ المتيَّمون؛ من التعريض، والتلويح، والإيماء دون التصريح، وذلك أحلى وأدمث، وأغزل وأنسب، من أن يكون مشافهة وكشفا، ومصارحة وجهراً، وإذا كان كذلك فمعنى هذين البيتين أعلى عندهم، وأشدُّ تقدُّما في نفوسهم، من لفظهما وإن عذُب موقعه، وأنِق له مستمِعه.

نعم، وفي قوله:

وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

من الفصاحة ما لا خفاء بهِ. والأمر في هذا أسْير، وأعرف وأشهر.

فكأن العرب إنما تحلّى ألفاظها وتدبجها وتَشِيها، وتزخرِفها، عنايةً بالمعاني التي وراءها، وتوصُّلا بها إلى إدراك مطالبها، وقد قال رسول الله ﷺ: «إنّ من الشعر لحكماً وإنّ من البيان لسِحراً».

ابن جنّي

(الخصائص ج 1 ص 215 ـ 221)

رفع المسهم

— 34 —

[فيما «حسُن لفظه وحلاَ» من الشعر:]

[رأي عبد القاهر الجرجاني]

[. . .] فانظر إلى الأشعار التي أثنَوا عليها من جهة الألفاظ[1]، ووصفوها بالسلاسة، ونسبوها إلى الدماثة، وقالوا: كأنها الماءُ جريانا، والهواء لُطفا، والرياضُ حسنا، وكأنها النسيم، وكأنها الرحيق مزاجها التسنيم، وكأنها الديباج الخسروانيّ في مرامي الأبصار، ووشيُ اليمن منشوراً على أذْرع التُجّار، كقوله:

[الطويل]

ولما قضينا من مِنىً كُلَّ حاجةٍ ومسّح بالأركان مَن هو ماسحُ[1]
وشُدَّت على دُهم المهَارَى رحالُنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائحُ
أخذنا بأطرافِ الأحاديث بيننا وسالتْ بأعناق المطيّ الاباطحُ

ثم راجع فكرتَك، واشحذْ بصيرتَك. وأحسن التأمُّل ودع عنك التجوّز في الرأي، ثم انظر هل تجدُ لاستحسانهم وحمدهم وثنائهم ومدحهم، منصرَفاً إلا إلى استعارةٍ وقعت موقعها، واصابت غرضها، أو لحسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السّمع. واستقرّ في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن، وإلا إلى سلامة الكلام من الحشو غير المفيد، والفضل الذي هو كالزيادة في التحديد، وشيءٍ داخَلَ المعاني المقصودة مداخلة الطفيليّ الذي يستثقل مكانه. والاجنبيّ الذي يُكره حضوره، وسلامته من التقصير الذي يفتقر معه السامع إلى تطلّب زيادةٍ بقيت في نفس المتكلم فلم يدلّ عليها بلفظها الخاصّ بها واعتمد دليلَ حالٍ غير مُفصح، أو نيابةَ مذكورٍ ليس لتلك النيابة بمستصلح. وذلك أن أول ما يتلقّاك من محاسن هذا الشعر أنه قال: «ولما قضينا من منى كل حاجة» فعبّر عن قضاء المناسك باجمعها والخروج من فروضها وسُننها من طريقٍ أمكنه أنْ يقصّر معه اللفظ وهو طريقة العموم ثم نبَّه

(1) انظر نص ابن قتيبة الوارد في هذا الملحق تحت عدد 32 .

رفع المسهم

بقوله: «ومسّح بالأركان من هو ماسح» على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر، ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر، ثم قال: «أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا» فوصل بذكر مَسْح الأركان ما وليه من زمّ الركان وركوب الركبان، ثم دلّ بلفظة «الأطراف» على الصفة التي يختصّ بها الرفاق في السفر من التصرف في فنون القول وشجون الحديث أو ما هو عادة المتطوّفين من **الإشارة والتلويح والرمز والإيماء**، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس وقوة النشاط، وفضل الاغتباط، كما توجبه الفة الأصحاب وأَنَسةُ الأحباب، كما يليق بحال من وُفِّق لقضاء العبادة الشريفة ورجا حُسن الأياب، وتنسُّم روائح الأحبّة والأوطان، واستماع التهاني والتحايا من الخُلَّان والأخوان، ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبّق فيها مفصل التشبيه، وأفاد كثيراً من الفوائد **بلطف الوحي والتنبيه**. فصرّح أوّلا بما **أومأ** إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل، وفي حال التوجّه إلى المنازل، وأخبر بعد بسرعة السير، ووطاءة الظهر، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح وكان في ذلك ما يؤكّد ما قبله لأن الظهور إذا كانت وطيئة وكان سيرها السير السهل السريع زاد ذلك في نشاط الركبان ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيباً. ثم قال: «باعناق المطيّ» ولم يقل «بالمطيّ» لأن السرعة والبطء يظهران غالباً في أعناقها، ويبين أمرهما من هواديها وصدورها، وسائِرُ أجزائها تستند إليها في الحركة، وتتبعها في الثِّقَل والخفّة، ويعبّر عن المَرَح والنشاط إذا كانا في أنفسها بافاعيلَ لها خاصّةٍ في العنق والرأس ويدلّ عليهما بشمائل مخصوصة في المقاديم ـ فقل الآن هل بقيت عليك حسنة تحيل فيها على لفظة من ألفاظها حتى أنّ فَضْلَ تلك الحسنة يبقى لتلك اللفظة ولو ذُكرتْ على الإنفراد وأُزيلت عن موقعها من نظم الشاعر ونسجه وتأليفه وترصيفه؟

[. . .] ـ كلاَّ! ليس هذا بقياس الشعر الموصوف بحسن اللفظ، وإن كان لا يبعد أن يتخيلُه مَن لا ينعم النظر، ولا يتمّ التدبّر[. . .].

عبد القاهر الجرجاني

(أسرار البلاغة، ص 21 ـ 24)

رفع المسهم

ـ 35 ـ

[في المطبوع والمصنوع]

ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المَدَار. والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تَعَمُّل، لكن بطباع القوم عفواً، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف: يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة، وربما رَصَدَ أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك، والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجَزَالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض [. . .].

واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسه، وصفاء خاطره؛ فأما إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع، وإيثار الكلفة، وليس يتجه البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنعٌ من غير قصد؛ كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحتري وغيرهما. وقد كانا يطلبان الصنعة ويُولَعَانِ بها: فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه، مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً، يأتي للأشياء من بُعْد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة. وأما البحتري فكان أملح صنعة، وأحسن مذهباً في الكلام، يسلك منه دَمَاثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة. وما أعلم شاعراً أكمل ولا أعجب تصنيعاً من عبد الله بن المعتز؛ فإن صنعته خفيفة لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر، وَهُوَ عندي ألطف أصحابه شعراً، وأكثرهم بديعاً وافتناناً، وأقربهم قوافي وأوزاناً، ولا أرى وراءه غاية لطالبها في

رفع المسهم

هذا الباب، غير أن لا نجد المبتدىء في طلب التصنيع ومزاولة الكلام أكثر انتفاعاً منه بمطالعة شعر حبيب وشعر مسلم بن الوليد؛ لما فيهما من الفضيلة لمبتغيها، ولأنهما طَرَقَا إلى الصنعة ومعرفتها طريقاً سابلة، وأكثرا منها في أشعارهما تكثيراً سَهَّلها عند الناس، وجسرهم عليها. على أن مسلماً أسهل شعراً من حبيب، وأقل تكلفاً، وهو أول من تكلف البديع من المولدين وأخذ نفسه بالصنعة، وأكثر منها. ولم يكن في الأشعار المحدثة قبل مسلم صريع [الغواني] إلا النبذ اليسيرة، وهو زُهَيْر المولدين: كان يبطىء في صنعته ويجيدها [. . .].

ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أفضلهما، إلا أنه إذا توالى ذلك وكثر لم يجز البتة أن يكون طبعاً واتفاقاً؛ إذ ليس ذلك في طباع البشر. وسبيل الحاذق بهذه الصناعة ـ إذا غلب عليه حب التصنيع ـ أن يترك للطبع مجالاً يتسع فيه [. . .].

ابـن رشيـق

(العمدة، ج 1 ص 129 ـ 131)

ـ 36 ـ

[«البديع» في نظر ابن المعتز]

قد قدّمنا في أبواب كتابنا هذا [كتاب البديع] بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله ﷺ وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدّمين من الكلام الّذي سمّاهُ المحدَثون البديعَ ليُعلمَ أنّ بشّاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلَهم لم يسبقوا إلى هذا الفنّ ولكنّه كثر في أشعارهم فعُرِف في زمانهم حتّى سُمِّيَ بهذا الاسم فأعْرَبَ عنه ودلّ عليه. ثمّ إنّ حبيب بن أوس الطائيّ من بعدهم شُغِفَ به حتّى غلَب عليه وتفرّع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف وإنّما كان يقول الشاعر من هذا الفنّ البيتَ والبيتين في القصيدة وربّما قُرئت من

رفع المسهم

شعر أحدهم قصائدُ من غير أن يوجدَ فيها بيتٌ بديعٌ وكان يُستحْسَنُ ذلك منهم إذا أتى نادراً ويزداد حِظوةً بين الكلام المرسَل وقد كان بعض العلماء يُشَبِّهُ الطائيّ في البديع بصالح بن عبد القدّوس في الأمثال ويقول لو أنّ صالحاً نثر أمثاله في شعره وجعل بينها فصولاً من كلامه لسبق أهل زمانه وغلب على مدّ ميدانه وهذا أعْدَلُ كلام سمعته في هذا المعنى.

ابـن المعتـز

(كتاب البديع، ص 1 ـ 2)

ـ 37 ـ

[مدرسة البديع]

ـ أ ـ

[. . .] أول من فتق البديع من المحدثين بشار بن برد، وابن هَرْمَةَ، وهو ساقة العرب وآخر من يستشهد بشعره. ثم أتَّبعهما مقتدياً بهما كلثوم بن عمرو العَتَّابـي، ومنصور النمري، ومسلم بن الوليد، وأبو نواس. واتبع هؤلاء حبيب الطائي، والوليد البحتري، وعبد الله بن المعتز؛ فانتهى علم البديع والصنعة إليه، وختم به. وشبه قوم أبا نواس بالنابغة لما اجتمع له من الجزالة مع الرشاقة، وحسن الديباجة، والمعرفة بمدح الملوك. وأما بشار فقد شبهوه بامرىء القيس؛ لتقدمه على المولدين وأخذهم عنه، ومن كلامهم: بشار أبو المحدثين.

ابـن رشيـق

(العمدة، ج 1ص 131)

ـ ب ـ

[. . .] الشعراءُ انتقلوا عن العادة في الصنعة بانتقال الزَّمان، وطلبَ كل ذي عصرٍ ما يجوز فيه، وتَهَشُّ له قلوبُ أهلِه، فكان من صريع الغواني وبَشارٍ وأبـي نواس وأصحابهم في البديع ما كان، من استعمال أفانينِه والزيادةِ في تفريعِ فُنُونه. ثم جاء أبو تمامٍ فأسرف في التجنيس، وخرج عن العادة، وطابَ ذلكَ

رفع المسهم

منه، وامتثله الناس، فكل شِعْرٍ لا يكونُ اليومَ تجنيساً أو ما يُشبهه تَمُجّه الآذان، والتوسّطُ في الأمرِ أعدلُ، ولذلك فضَّل أهلُ البصرةِ صريعَ الغواني على أبـي تَمّام، لأنه لَبِسَ دِيباجةَ المُحدثين على لأمةِ العرب، فتركّبَ له من الحُسْنِ بينهما ما تَرَكّب.

ابـن شهيـد

الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة

(القسم الأول، المجلد 1 ص 237)

ـ 38 ـ

[في المعنى ومعنى المعنى]

الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت خرج زيد: وبالانطلاق عن عمرو فقلت: عمرو منطلق: وعلى هذا القياس وضربٌ آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل. وقد مضت الأمثلة فيها مشروحة مستقصاة، أو لا ترى أنك إذا قلت: هو كثير رماد القدر، أو قلت: طويل النجاد، أو قلت في المرأة: نَؤُوم الضحى: فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانياً هو غرضك كمعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضياف ومن طويل النِّجاد أنه طويل القامة ومن نؤوم الضحى في المرأة أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها. وكذا إذا قال: رأيت أسداً. ـ وذلك الحال على أنه لم يرد السبع ـ علمت أنه أراد التشبيه إلا أنه بالغ فجعل الذي رآه بحيث لا يتميز عن الأسد في شجاعته. وكذلك تعلم من قوله: بلغني أنك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى: أنه أراد التردد في أمر البيعة واختلاف العزم في الفعل وتركه على ما مضى الشرح فيه.

رفع المسهم

وإذ قد عرفت هذه الجملة فها هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنًى ثم يفضي بك ذاك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسرت لك.

عبد القاهر الجرجاني

دلائل الإعجاز، ص 202 ـ 203

ـ 39 ـ

[في التشبيه]

إن لتصوير الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله والتقاطِ ذلك له من غير محلّه واجتلابِه إليه من النِيق البعيد باباً آخر من الظرف واللّطف ومذهباً من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل. وأحضرُ شاهدٍ لك على هذا أن تنظر إلى تشبيه المشاهدات بعضها ببعض، فإن التشبيهات ـ سواء كانت عاميّة مشتركة أم خاصيّة مقصورة على قائل دون قائل ـ تراها لا يقع بها اعتدادٌ ولا يكون لها موقع من السامعين ولا تهُزّ ولا تُحرّك حتى يكون الشبه مقرَّراً بين شيئين مختلفين في الجنس، فتشبيه العين بالنرجس عامّيٌّ مشتركٌ معروف في أجيال الناس جارٍ في جميع العادات وأنت ترى بُعد ما بين العينين وبينه من حيث الجنس، وتشبيهُ الثريّا بما شُبّهت به من عنقود الكرم المنوّر واللجام المفضَّض والوشاح المفصَّل واشباهِ ذلك خاصّيٌّ، والتباين بين المشبَّه والمشبَّه به في الجنس على ما لا يخفى.

وهكذا إذا استقريتَ التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشدَّ كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تُحدث الأريحيّة أقرب، وذلك أن موضع الاستسحان، ومكانَ الاستظراف، والمُثيرَ للدفين من الارتياح، والمتألّفَ للنافر من المسرّة، والمؤلّفَ لأطراف البهجة، أنك ترى بها الشيئينِ مثلَين متباينين، ومؤتلفين مختلفين، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض، وفي خلقة الإنسان وخلال الروض،

رفع المسهم

وهكذا طرائف تنثال عليك إذا فصّلتَ هذه الجملة، وتتبعت هذه اللمحة، ولذلك نجد تشبيه البنفسج في قوله (من البسيط):

ولا زورديـةُ تـزهـو بـزُرقتهـا ... بين الرياض على حُمر اليواقيتِ
كأنّهَا فوق قاماتٍ ضعفن بها[1] ... أوائل النار في أطراف كبريتِ

أغربَ وأعجبَ وأحقَّ بالولوع وأجدر من تشبيه النرجس «بمداهن دُرّ حشوهن عقيق»، لأنه أراك شبهاً لنباتٍ غضٍّ يرفُّ، وأوراقٍ رطبة ترى الماء منها يشِفُّ، من لهب نارٍ في جسمٍ مستولٍ عليه اليبسُ، وبادٍ فيه الكَلَف، ومبنى الطباع وموضوع الجبلّة، على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يُعهَد ظهوره منه، وخرج من موضِع ليس بمعدن له، كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر، فسواءٌ في إثارة التعجّب، وإخراجِك إلى روعة المستغرِب، وجُودُك الشيء من مكانٍ ليس من أمكنته، ووجودُ شيء لم يوجَد ولم يُعرَف من أصله في ذاته وصفته، ولو أنه شبَّه البنفسج ببعض النبات، أو صادف له شبهاً في شيء من التلوّنات، لم تجد له هذه الغرابة، ولم ينل من الحسن هذا الحظ...

عبد القاهر الجرجاني

(أسرار البلاغة/ تحقيق ريتر) ص 116 ـ 118

ـ 40 ـ

[في التصنع: أبو تمام نموذجاً]

[...] إن كثيراً من المُحْدثين قد تصنَّع لأبواب الصنعة، حتى حَشَى جميع شعره منها، واجتهد أن لا يفوته بيت إلاّ وهو يملؤه من الصنعة، كما صنع أبو تمام في لاميَّته:

[الطويل]

متى أنتَ عن ذُهْلِيَّةِ الحيِّ ذَاهِلُ ... وصدرُك منها مدةَ الدهر آهلُ

(1) ورد هذا الصدر في «غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات» لعلي بن ظافر الأزدي (ص 84) كما يلي:
«يحكي البنفسج في أوقات زرقته».

رفع المسهم

تُطِلُّ الطلولُ الدَّمعَ في كلِّ موقفٍ ... وتَمْثُلُ بالصبرِ الدِّيَارُ المَوَاثِلُ
دوارِسُ لم يَجْفُ الرَّبيعُ رُبُوعَها ... ولا مرَّ في أَغْفَالِهَا وهو غافل
فقد سحَبتْ فيها السحابُ ذُيولَها ... وقد أَخْمَلَت بالنَّور تلك الخمائل
تَعَفَّيْنَ من زَادِ العُفَاةِ إذا انْتَحى ... على الحَيِّ صَرْفُ الأَزْمة المتماحل
لهم سَلَفٌ سُمْرُ العَوَالِي وسَامِرٌ ... وفيهم جمالٌ لا يَغِيضُ وجَامِل
ليالي أضلَلت العزاء وخزَّلت ... بعقلك آرَامُ الخُدُور العقائل
مِنَ الهيفِ لو أنَّ الخلاخيل صُيِّرَتْ ... لها وُشُحاً جالتْ عليه الخلاخِل
مَهَا الوحْشِ إلا أنَّ هاتا أَوَانسٌ ... قَنَا الخَطِّ إلا أَن تلك ذوابل
هوًى كان خَلْساً إنَّ من أطيب الهوى ... هوى جُلْتَ في أَفْيَائِهِ وهو خامل

ومن الأدباء من عاب عليه هذه الأبيات ونحوها على ما قد تكلف فيها من البديع، وتعمَّل من الصنعة، فقال: قد أذهب ماء هذا الشعر ورونقَه وفائدته، اشتغالاً بطلب التطبيق وسائر ما جمع فيه.

الباقلاني

(إعجاز القرآن/ ط. صقر ص 108 ـ 111)

ـ 41 ـ

[في البديع والإبداع]
(نموذج تحليلي)

وأما الإبداع ـ فهو أن يأتي في البيت الواحد من الشِّعر، أو القرِينةِ الواحدةِ من النثر بِعدّة ضروب من البديع بحسب عدد كلماته أو جُمَله، وربما كان في الكلمة الواحدة المفردة ضربان من البديع، ومتى لم تكن كلّ كلمة بهذه المثابة فليس بإبداع.

قال ٱبن أبـي الإصبَع: وما رأيتُ فيما ٱسْتقرَيتُ من الكلام كآية ٱستخرجْتُ منها أحداً وعشرين ضرباً من المَحاسن، وهي قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ

رفع المسهم

يَا أَرْضُ ٱبْلَعِي مَاءَكِ ويا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ ٱلْمَاءُ وَقُضِيَ ٱلأَمْرُ وَٱسْتَوَتْ عَلَى ٱلْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِلْقَوْمِ ٱلظَّالِمِينَ﴾: وهي المناسَبة التامّة في ﴿ٱبْلَعِي﴾ و ﴿أَقْلِعِي﴾؛ والمطابَقة بذكر الأرض والسماء؛ والمَجاز في قوله: ﴿يَا سَمَاءُ﴾، فإن المراد ـ والله أعلم ـ يا مطر السماء؛ والاستعارة في قوله تعالى: ﴿أَقْلِعِي﴾؛ والإشارة في قوله تعالى: ﴿وَغِيضَ الْمَاءُ﴾ فإنه عَبّر بهاتين اللفظتين عن معان كثيرة؛ والتمثيل في قوله تعالى: ﴿وَقُضِيَ ٱلأَمْرُ﴾ فإنه عَبّر عن هلاك الهالِكين ونجاة الناجين بغير لفظ المعنى الموضوع له؛ والإرداف في قوله: ﴿وَٱسْتَوَتْ عَلَى ٱلْجُودِيِّ﴾ فإنه عَبّر عن ٱستقرارها بهذا المكان ٱستقراراً متمكِّناً بلفظ قريب من لفظ المعنى؛ والتعليل، لأن غَيض الماء علّة الاستواء؛ وصحة التقسيم إذ استَوعب اللَّهُ تعالى أقسامَ أحوال الماء حالةَ نَقْصِه، إذ ليس إلا ٱحتباسَ ماء السماء، وٱحْتقانَ الماء الذي يَنبَعُ من الأرض، وغَيضَ الماء الحاصل على ظهرها؛ والاحتراسُ في قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ بُعْداً لِلْقَوْمِ ٱلظَّالِمِينَ﴾ إذ الدعاء عليهم يُشعِر أنهم مستحقّوا الهلاك ٱحتراساً من ضعيف العقل يَتوهم أن العذاب شَمِلَ من يَستحقّ ومن لا يَتسحقّ، فتأكّد بالدعاء كونُهم مستحقّين؛ والإيضاح في قوله: ﴿لِلْقَوْمِ﴾ ليبيّن أن القوم الذين سبق ذكرهم في الآية المتقدّمة حيث قال: ﴿وكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلأٌ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ﴾ هم الذين وصَفَهم بالظم ليُعلَم أن لفظة القوم ليست فضلة وأنه يحصل بسقوطها لَبسٌ في الكلام؛ والمساواة لأن لفظ الآية لا يزيد على معناها؛ وحُسْنُ النَّسق، لأنه تعالى عطف القضايا بعضَها على بعض بحسن ترتيب؛ وائتلاف اللفظ مع المعنى، لأن كلّ لفظة لا يَصلُح موضعَها غيرُها؛ والإيجاز، لأنه سبحانه وتعالى ٱقتصّ القصّة بلفظها مُستَوعَبَة بحيث لم يُخِلَّ منها بشيء في أقصر عبارة؛ والتسهيم، لأن أوّل الآية إلى قوله: ﴿أَقْلِعِي﴾ يقتضي آخرها؛ والتهذيب، لأنّ مفرداتِ الألفاظ موصوفةٌ بصفات الحسن؛ عليها رونق الفصاحة، سليمةٌ من

رفع المسهم

التعقيد والتقديم والتأخير؛ والتمكّن، لأن الفاصلة مستقرّةٌ في قرارها، مطمئنّةٌ في مكانها؛ والانسجام، وهو تحدّر الكلام بسهولة كما ينسجم الماء؛ وما في مجموع الآية من الإبداع، وهو الذي سُمّيَ به هذا الباب. فهذه سبع عشرة لفظةً تَضمّنتْ أحداً وعشرين ضرباً من البديع غيرَ ما تكرر من أنواعه فيها.

النويري
نهاية الأدب في فنون الأدب
(الجزء 7 ص 175 ـ 177)

ـ 42 ـ

[رأي الجاحظ في السرقات الشعرية]

ولا يعلم في الأَرضِ شاعِرٌ تَقَدَّمَ في تشبيهٍ مُصيبٍ تامّ، وفي معنًى غريبٍ عجيب، أو في معنًى شريف كريم، أو في بديعٍ مُخترَع، إلاَّ وكلُّ مَنْ جاءَ من الشُّعَرَاءِ مِنْ بَعْدِهِ أو معه، إنْ هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرقَ بعضَه أو يدعِيَه بأسْره، فإنّه لا يَدَعُ أن يستعينَ بالمعنى، ويجعَلَ نفسه شريكاً فيه؛ كالمعنى الذي تتنازعُه الشعراءُ فتختلفُ ألفاظهم، وأعاريضُ أشعارِهِمْ، ولا يكونُ أحدٌ منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه. أو لعلَّه أن يجحد أنهُ سمع بذلك المعنى قَطُّ، وقال إنَّه خَطَرَ على بالي من غير سماع، كما خطَر على بال الأَوَّل. هذا إذا قرَّعُوه به.

الجاحظ
كتاب الحيوان، ج 3 ص 131

ـ 43 ـ

[السرقات وما شاكلها عند ابن رشيق]

ـ أ ـ

وهذا باب مستع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يَدَّعي السلامة منه،

رفع المسهم

وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأُخَرُ فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل، وقد أتى الحاتمي في «حلية المحاضرة» بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حقّقت: كالاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإغارة، والمرافدة، والاستلحاق، وكلها قريب من قريب، وقد استعمل بعضها في مكان بعض.

ابـن رشيق
كتاب العمدة، ج 2 ص 280

ـ ب ـ

والذي أعتقدُه وأقول به أنه لم يَخْفَ على حاذق بالصَّنعة أنّ الصّانع إذا صَنَعَ شعراً في وَزْن مَا وقافيةٍ مَا وكان لمن قبله من الشعراء شعر في ذلك الوَزن وذلك الرّويّ وأراد المتأخّر معنًى بعينه فأخذ في نظمه أنّ الوزن يحضره والقافية تَضطرُّه وسِياق الألفاظ يَحدوه حتّى يُورِدَ نفس كلام الأوَّل ومعناه حتّى كأنّه سَمع وقَصَدَ سَرِقَتَهُ وإن لم يكن سمعه قطُّ.

ابـن رشيق
(قراطـة الذهب، ص 86)

ـ 44 ـ

[في المحمود والمذموم من السرقات]

ـ أ ـ

المحمود من السرقات (وهي عشرة أوجه).

الأول: من ذلك: استيفاءُ اللَّفظ الطَّويل في المُوجزِ القَليل.

والثّاني: نقلُ اللّفظِ الرَّذلِ إلى الرَّصين الجزل.

والثالثُ: نقلُ ما قَبحُ مبناه دونَ معناه إلى ما حَسُن مَبناه ومَعناه.

رفع المسهم

والرّابعُ: عكسُ ما يَصير بالعكس ثناءً، بعد أنْ كانَ هجاء.

والخامسُ: استِخْرَاجُ مَعنًى من معنًى احتُذِي عليه وإن فارق ما قَصد به إليه.

والسادس: توليدُ كلامٍ من كلامٍ لفظهما مُفترق ومعناهما متفق.

والسّابعُ: توليدُ مَعانٍ مستحسنات في ألفاظ مختلفات.

والثّامن: مساواة الآخذ المأخوذ منه في الكَلام حتى لا يَزيد نظام على نظام، وإن كان الأوّلُ أحقّ به لأنّه ابتدَع والثّاني اتبع.

والتّاسع: مُمَاثَلةُ السّارق المسروق منه في كلامهِ بزيادته في المعنى ما هو من تَمامه.

والعاشر: رُجحان السّارق على المَسروق منه، بزيادةِ لفظِه على لفظ مَنْ أخذ عنه. فهذه وجوه تَغْفِرُ ذَنب سرقته، وتَدُلُّ على فِطنته.

فأما استيفاءُ اللّفظ الطويل في الموجز القليل فهو كقَوْلِ طَرفة:

أرى قَبْرَ نَحّام بَخِيْلٍ بمالِه كقبرِ غَوِيٍّ في البَطَالةِ مُفْسِدِ

اختصره ابنُ الزِّبْعري فقال:

لعَطِيّاتُ خِسَاسٌ بَيْنَنا وسَواءٌ قبرُ مُثْرٍ ومُقِلّ

فقد شغَل صدْرَ البيتِ بمعنىً، وجاء ببيتِ طَرفة في عجز بيتٍ أقصر منه، بمعنىً صالحٍ، ولفظٍ واضح.

— ب —

المذموم من السرقات (وهي عشرة أوجه).

رفع المسهم

الأول من ذلك: نقلُ اللّفظ القصير إلى الطويل الكثير.

والثاني: نقلُ الرّصين الجَزل إلى المُستَضعف الرَّذل.

والثالث: نقلُ ما حَسُن مبناه ومعناه إلى ما قَبُح مبناه ومعناه.

والرابع: عكسُ ما يصيرُ بالعكس هِجاء بعد أن كان ثَناء.

والخامس: نقلُ ما حَسُنت أوزانُه وقوافيه إلى ما قَبُح وثقُل على لِسان راويه.

والسادس: حذفُ الشّاعر من كلامه ما هو من تمامه.

والسابع: رُجحان كلامِ المأخوذ عنه على كلام الآخذ عنه على كلام الآخذ منه.

والثامن: نقلُ العَذب من القَوافي إلى المُستكرَهِ الجافي.

والتاسع: نقلُ ما يثيرُ على التَفتيش والانتقاد إلى تقصيرٍ أو فساد.

والعاشر: أخذُ اللّفظ المُدّعي هو ومَعناه معاً!

فأما نقل اللّفظ القصير إلى الطويل الكثير، فكقول مسلم بن الوليد:

أقبلنَ في رأد الضحاءِ بها ... يسترُنَ وجهَ الشمس بالشَّمس

أخذه الثاني، فقال:

وإذا الغزالةُ في السَّماء تعرَّضتْ ... وبَدا النَّهارُ لوقته يترجَّلُ

أبدتْ لعينِ الشمسِ عَيناً مثلها ... تلقى السماء بمثلِ ما تستقبلُ

ابن وكيع
المصنف في نقد الشعر وبيان سرقات
المتنبي ومشكل شعره/ ص 9 ـ 27

رفع المسهم

ـ 45 ـ

[السرقات أو الأشباه والنّظائر في الشعر]

[. . .] إنه لا ينبغي لمصنِّفٍ أن يقول: هذا البيت مسروق ٱلمعنى من فلان؛ لأنه قاطعٌ على ما لا يأمن هذا أن يكون كَذِباً، فَرُبَّما تواردَا فيه من غير قصد. وٱلأَوْلَى أن يقال: هذا نظيره وشبيهه.

وهكـذا يجب أيضاً ألاَّ يطلِق أحد في معنى من ٱلمعاني أنه منفرد به وسابقٌ إليه وإنْ كان لم يسمع له نظيراً ولا عثر له على شبه، لأنه لا يأمن أن يكون فيما لم يبلغه ولا ٱتَّصل به، قد وَرَد ذلك ٱلمعنى؛ فإنّ ٱلخواطر لا تضْبَطُ ولا تُحْصَر. ومَنْ ذا ٱلذي يحيط علماً بكل ما قِيل وسُطِرَ وذُكِر؟ وٱلإنصاف أن يقال: في مثل هذا ٱلمعنى ينفرد به فلانٌ على ما بلغني، وٱتَّصل بـي، وٱنتهى إليه تصفُّحي وتأمُّلي.

ومَنْ نظم معنى نَتَجَهُ خاطرُه وسمح له به هاجسُه لم يكن يحتذي فيه مثال غيره، فهو في ٱلحقيقة كالسابق إليه. وإنْ كان قد وُجِدَ له نظيرٌ ما عرفه ولا بلغه يَسْلب ٱلفضيلة من ٱعتمد على معنًى سبق إليه غيره، فنَظَمه، وأدخله في كلامه؛ لأنه لم يحْظَ بفضيلة السَّبْق التي تقتضيها نتيجة ٱلفكر وثمرة ٱلخاطر.

ومَنْ أخرج إليه خاطرُهُ بعضَ ٱلمعاني من غير أن يكون سَمِعَه، ولا قرأه، ولا ٱحتذاه؛ فله فضل ٱلاستخراج وٱلاستنباط الدالَّيْن على قوّة الطبع وصحة الفكر. وما عليه بعد ذلك أن يكون قد تقدَّمه متقدِّمٌ فيه، فوقع التوارد فيه من غير عَمْد، فإنَّ تجويز ذلك لا يَسْلُب مدحاً ولا يَنْقُصُ فـضـلاً. . .

الشريف المرتضى

(طيف الخيال، ص 141 ـ 142)

ـ 46 ـ

[هل السرق سلخ أم مسخ أم نسخ؟]

[. . .] فَقَالَ لَهُ الفَتى[1]: عَلامَ عَثَرْتَ مِني. حَتى تَنْشُرَ هَذَا الخِزْيَ عَني؟

---

(1) أبو زيد [الشيخ في هذه المقامة] يرفع شكواه إلى الوالي مدّعياً أن غلامه [الفتى] الذي =

رفع المسهم

فَوَاللَّهِ مَا سَتَرْتُ وَجْهَ بِرّكَ. وَلا هَتَكْتُ حِجَابَ سِتْرِكَ. وَلا شَقَقْتُ عَصَا أَمْرِكَ. وَلا أَلْغَيْتُ تِلاوَةَ شُكْرِكَ. فَقَالَ لَهُ الشَّيْخُ: وَيْلَكَ وَأَيُّ رَيْبٍ أَخْزَى مِنْ رَيْبِكَ. وَهَلْ عَيْبٌ أَفْحَشُ مِنْ عَيْبِكَ؟ وَقَدِ ادّعَيتَ سِحْرِي وَاسْتَلْحَقْتَهُ. وَانْتَحَلْتَ شِعْرِي وَاسْتَرَقْتَهُ؟ وَاسْتِرَاقُ الشِّعْرِ عِنْدَ الشُّعَرَاء. أَفْظَعُ مِنْ سَرِقَةِ البَيْضَاء وَالصَّفْرَاء. وَغَيْرَتُهُمْ عَلى بَنَاتِ الأَفْكَارِ. كَغَيْرَتِهِمْ عَلى البَنَاتِ الأَبكارِ. فَقَالَ الوَالي للشَّيْخِ: وَهَلْ حِينَ سَرَقَ سَلَخَ أَمْ مَسَخَ. أَمْ نَسَخَ؟ فَقَالَ: وَالَّذِي جَعَلَ الشِّعْرَ دِيوَانَ العَرَبِ. وَتَرْجُمَانَ الأَدَبِ. مَا أَحْدَثَ سِوَى أَنْ بَتَرَ شَمْلَ شَرْحِهِ. وَأَغَارَ عَلى ثُلُثَيْ سَرْحِهِ.

فَالتَفَتَ الوَالي إلى الغُلامِ وَقَالَ: تَبّاً لَكَ مِنْ خِرّيجِ مَارِقٍ. وَتِلْمِيذِ سَارِقٍ! فَقَالَ الفَتى: بَرِئْتُ مِنَ الأَدَبِ وَبَنِيهِ. وَلَحِقْتُ بِمَنْ يُنَاوِيهِ. وَيُقَوّضُ مَبَانِيهِ. إِنْ كَانَتْ أَبْيَاتُهُ نَمَتْ إلى عِلْمي. قَبْلَ أَنْ أَلْفَتُ نَظْمي. وَإِنّمَا اتّفَقَ تَوَارُدُ الخَوَاطِرِ. كَمَا قَدْ يَقَعُ الحَافِرُ عَلى الحَافِرِ [. . .].

الحريري
(المقامة الشعرية)

ـ 47 ـ

[أبو تمام بين أبي نواس ومسلم]
أو
[اعتراف بدين]

وحدثني أبو الغصن محمد بن قدامة قال: دخلت على حبيب بن أوس بقزوين وحواليه من الدفاتر ما غرق فيه فما يكاد يرى، فوقفت ساعة لا يعلم بمكاني لما هو فيه، ثم رفع رأسه فنظر إليَّ وسلم عليَّ، فقلت له: يا أبا تمام إنك لتنظر في الكتب كثيراً وتدمن الدرس فما أصبرك عليها! فقال: والله ما لي

= «ربّاه يتيماً» ولم «يأله تعليماً» قد أغار على شعره.

رفع المسهم

إلْف غيرها ولا لذة سواها، وإني لخليق إنْ أَتَفَقَّدْها أَنْ أُحْسن. وإذا بحُزْمتين: واحدة عن يمينه وواحدة عن شماله، وهو منهمك ينظر فيهما ويميزهما من دون سائر الكتب، فقلت: فما هذا الذي أرى من عنايتك به أوكد من غيره؟ قال: أما التي عن يميني فاللاّت، وأما التي عن يساري فالعزَّى، أعبدهما منذ عشرين سنة. فإذا عن يمينه شعر مسلم بن الوليد صريعِ الغواني، وعن يساره شعر أبـي نواس.

ابـن المعتز
طبقات الشعراء، ص 284

رفع المسهم

المحـور الرابـع

مدونة الشعراء المغمورين
وانفلاقها شظايا في مجاميع الأدب

رفع المسهم

ـ 48 ـ

[من قضايا الرواية والنحل]

قال ابن سلاَّم: فلما راجعتِ العربُ رِواية الشعر، وذِكْرَ أيامها ومآثِرِها، استقلَّ بعضُ العشائر شِعْر شُعرائهم، وما ذهَبَ من ذكْر وقائعهم، وكانَ قومٌ قلَّت وَقائعهُم وأشعارُهم، وأرادُوا أن يلحَقوا بمنْ له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسُنِ شُعرائهم. ثم كانت الرُّواةُ بعدُ، فزادوا في الأشعار التي قيلت. وليس يُشْكِل على أهل العلمِ زيادةُ الرواة ولا ما وَضَعوا، ولا ما وضع المولدون؛ وإنما عَضَلَ بهمْ أن يقولَ الرجلُ من أهل باديةٍ من وَلَد الشعراء أو الرجلُ ليسَ من ولَدِهم، فيُشْكل ذلك بعض الإشكال.

قال ابن سَلاَّم: أخبرني أبو عبيدة أن ابنَ داوُود بن مُتَمِّم بن نُوَيْرة قَدِم البَصْرة في بعض ما يَقْدَم له البدويُّ في الجَلَبِ والمِيرَة، فنزل النحيت؛ فأتيته أنا وابن نُوحٍ العطارديّ فسألناه عن شعر أبيه متمم، وقمنا له بحاجَتِه وكفَيناه ضَيْعتَه. فلما نَفِدَ شعرُ أبيه جعلَ يزيدُ في الأشعارِ ويَضعُها لنا، وإذا كلامٌ دون كلامٍ متمّم، وإذا هو يَحْتَذِي على كلامه، فيذكُر المواضع التي ذكرها متمِّم، والوَقائع التي شهدها. فلما توالَى ذلك علمنَا أنه يَفْتَعِلُه.

وكان أوَّلَ من جَمَع أشعارَ العرب وساق أحاديثها: حمَّادٌ الرّاوية، وكانَ غيرَ موثوقٍ به: كان ينحَل شِعْرَ الرجُلِ غَيرَه ويَنْحَله غيرَ شعره، ويزيدُ في الأشعار[1].

الجمحي

طبقات فحول الشعراء

(تحقيق محمود شاكر ص 40 ـ 41)

---

(1) انظر ما أبديناه من رأي في هذه القضية في معرض دراستنا لشعر خلف الأحمر بالجزء الأول ص 13 ـ 24.

رفع المسهم

ـ 49 ـ

[ذوق العصر ومسالك الرواية في تحديد حقول مدونة الشعر]

وقد أدركتُ رواةَ المسجديِّين والمِربديِّين ومَن لم يروِ أشعار المجانين ولصوصِ الأعراب، ونسيبَ الأعراب، والأرجازَ الأعرابيَّةَ القصار، وأشعار اليهود، والأشعارَ المنصِفة، فإنهم كانوا لا يعدّونه من الرواة. ثم استُبْرِد ذلك كلّه ووقَفوا على قصار الحديث والقصائد، والفِقر والنُّتَف من كلِّ شيء ولقد شهدتهم وما هم على شيءٍ أحرصَ منهم على نسيبِ العباس بن الأحنف فما هو إلاّ أن أورَدَ عليهم خلفٌ الأحمرُ نسيب الأعراب، فصار زُهدُهم في شعر العباس بقدر رغبتهم في نسيب الأعراب. ثم رأيتُهم منذ سُنيَّاتٍ، ولا يَروي عندَهم نسيبَ الأعراب إلاّ حدَثُ السنِّ قد ابتدأ في طلب الشعر أو فِتيانيٌّ متغزّل.

وقد جلست إلى أبي عبيدة، والأصمعيِّ، ويحيى بن نُجَيم، وأبي مالك عمرو بن كِركِرَة مع مَن جالست من رواة البغداديِّين، فما رأيت أحداً منهم قصَدَ إلى شعرٍ في النَّسيب فأنشده. وكان خلفٌ يجمع ذلك كله.

ولم أرَ غاية النحويِّين إلا كلَّ شعرٍ فيه إعراب. ولم أرَ غايةَ رواة الأشعار إلاّ كلّ شعرٍ فيه غريبٌ أو معنًى صعبٌ يحتاج إلى الاستخراج. ولم أرَ غايةَ رواةِ الأخبار إلاّ كلّ شعرٍ فيه الشاهد والمثل. ورأيت عامّتَهم ـ فقد طالت مشاهدتي لهم ـ لا يقفون إلاّ على الألفاظ المتخيَّرة، والمعاني المنتخَبة، وعلى الألفاظ العذْبةِ، والمخارج السَّهلة، والدِّيباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكِّنِ وعلى السَّبك الجيِّد، وعلى كلِّ كلامٍ له ماءٌ ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عَمَرتها وأصلحتها من الفَساد القديم، وفتحت للِّسانِ بابَ البلاغة، ودلَّت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حِسان المعاني. ورأيت البصرَ بهذا الجوهرِ من الكلام في رُواة الكتّاب أعمَّ، وعلى ألسنة حُذَّاق الشُّعراء أظهر. ولقد رأيت أبا عمرٍو الشَيْبانيَّ يكتب أشعاراً من أفواه جُلَسَائه، ليُدخِلَها في باب التحفُّظ والتذاكر. وربما خُيِّل إليَّ أن أبناءَ أولئك الشعراءِ لا يستطيعون أبداً أن

رفع المسهم

يقولوا شعراً جيداً، لمكان أعراقهم من أولئك الآباء.

ولولا أن أكون عَيَّاباً ثم للعلماء خاصّة، لصوَّرْتُ لك في هذا الكتاب بعضَ ما سمعتُ من أبـي عبيدة، ومن هو أبعدُ في وهمك من أبـي عبيدة!.

الجاحظ

(البيان والتبيين ج 4 ص 23 ـ 24)

ـ 50 ـ

[أدب الاختيار: أبو تمام نموذجاً]
أو
[في اختيار شاعر[1]]

[...] وأما تعجُّبُك من أبـي تمّام في اختيار هذا المجموع وخروجِه عن مَيْدان شِعره، ومفارقتِه ما يهواه لنفسه، وإجماع نُقّاد الشعر بَعْدَه على ما صحبه من التوفيق في قصدِه، فالقولُ فيه أنّ أبا تَمّام كان يختار ما يختار لجودته لا غير، ويقول ما يقوله من الشعر بشهوته. والفرق بين ما يُشْتَهى وبين ما يُستجاد ظاهرٌ، بدلالة أنّ العارف بالبَزِّ قد يشتهي لُبْس ما لا يستجيده، ويستجيد ما لا يشتهي لُبْسَه. وعلى ذلك حالُ جميع أعراض الدُّنيا مع العقلاء العارفين بها، في الاستجادة والاشتهاء. وهذا الرجُل لم يعْمِدْ من الشعراء إلى المشتهرين منهم دون الأغفال، ولا من الشّعر إلى المتردِّدِ في الأفواه، المجيب لكلِّ داعٍ، فكان أمرُه أقرب، بل اعتَسَفَ في دواوينِ الشّعراء جاهليِّهم ومخضرَمِهم، وإسلاميِّهم ومولَّدِهم، واختطف منها الأرواحَ دون الأشباح، واخترف الأثمار دون الأكمام، وجَمَع ما يوافق نظمَه ويخالفه؛ لأن ضروبَ الاختيار لم تَخْفَ

---

(1) تحسن الإشارة في هذا السياق ـ قصد المقارنة ـ إلى نماذج أخرى من كتب الاختيار أصحابها شعراء أيضاً نذكر منها:
ـ طبقات الشعراء لابن المعتز.
ـ حماسة البحتري.
ـ حماسة الخالديين أو الأشباه والنظائر.
ـ المحب والمحبوب... للسريّ الرفاء.

رفع المسهم

عليه، وطرق الإحسان والاستحسان لم تَستتِر عنه، حتى إنّك تراه ينتهي إلى البيت الجيِّدِ فيهِ لفظة تَشِينُه، فيَجْبُر نقيصتَه من عنده، ويُبدّل الكلمة بأختها في نقده. وهذا يَبِين لمن رجع إلى دواوينهم، فقابل ما في اختياره بها ولو أنّ نقْد الشعر كان يُدرَك بقوله لكان مَن يقول الشعرَ مِن العلماء أشعر الناس. ويكشف هذا أنه قد يميِّزُ الشعر من لا يقولُه، ويقولُ الشعرَ الجيد من لا يَعرف نَقده. على ذلك كان البُحْتُرِيّ، لأنّه فيما حُكِيَ عنه كان لا يُعْجَبُ من الشِّعر إلا بما وافق طبعَه ومعناه ولفْظَه.

المرزوقي

(مقدمة شرح حماسة أبي تمام)[1] ص 13 ـ 14

ـ 51 ـ

[أدب الاختيار: ابن قتيبة نموذجا]
أو
[تغليب المشهورين الذين يُحتجُّ بأشعارهم]
[في تدوين الشعر]

[...] كان أكثَر قصدي للمشهورين من الشعراء، الذين يعرفهم جلُّ أهلِ الأدب، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو، وفي كتاب الله عزَّ وجل، وحديث رسول الله ﷺ.

فأما من خفي اسمه، وقلّ ذكره، وكسد شعره، وكان لا يعرفه إلا بعض الخواص فما أقلّ مَنْ ذكرتُ من هذه الطبقة. إذ كنت لا أعرفُ منهم إلا القليل، ولا أعرف لذلك القليل أيضاً أخباراً، وإذ كنتُ أعلم أنه لا حاجة بك إلى أن أسمّي لك أسماء لا أدُلُّ عليها بخبر أو زمان، أو نسبٍ أو نادرة، أو بيتٍ يُستجاد، أو يستغرب.

ولعلك تظن ـ رحمك الله ـ أنه يجب على من ألَّف مثل كتابنا هذا ألا يدع شاعراً قديماً ولا حديثاً إلا ذكره ودلّك عليه، وتقدّر أن يكون الشعراء بمنزلة رواة

(1) نذكّر بالشرح القيم لمقدمة المرزوقي للشيخ الطاهر بن عاشور (ط. تونس).

رفع المسهم

الحديث والأخبار، والملوك والاشراف، الذين يبلغهم الاحصاء، ويجمعهم العدد.

والشعراء المعروفون بالشعر عند عشائرهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام، أكثرُ من أن يحيطَ بهم مُحيطٌ أو يقف من وراء عددهم واقف، ولو أَنفدَ عمره في التنقير عنهم، واستفرغَ مجهوده في البحثِ والسؤال. ولا أحسبُ أحداً من علمائنا استغرق شعر قبيلة حتى لم يفته من تلك القبيلة شاعرٌ إلا عَرَفَهُ، ولا قصيدة إلا رواها [. . .].

ولم أسلكْ، فيما ذكرته من شعرِ كلّ شاعر مختاراً له، سبيلَ مَنْ قلَّدَ، أو استحسن باستحسان غيره. ولا نظرتُ إلى المتقدم منهم بعينِ الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعينِ الاحتقارِ لتأخره. بل نظرتُ بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلاًّ حظه، ووّفرت عليه حقه.

فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعرَ السخيفَ لتقدُّم قائله، ويضعه في متخيَّره، ويرذل الشعرَ الرصين، ولا عيبَ له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله.

ولم يَقْصُرِ الله العلمَ والشعر والبلاغة على زمنٍ دون زمن، ولا خصَّ به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عِباده في كل دهرٍ، وجعل كل قديم حديثاً في عصره [. . .].

وقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يُعَدُّون مُحْدَثين؛ وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد كثر هذا المُحْدَثُ وَحَسُنَ حتى لقد هممتُ بروايته.

ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكونُ مَنْ بَعْدَهُمْ لمن بعدنا، كالخُرَيميِّ والعتَّابي والحسن بن هانىء وأشباههم. فكل من أتى بِحَسَنٍ من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنينا به عليه، ولم يَضَعْهُ عندنا تأخرُ قائله أو فاعله، أو حداثةُ سنه. كما أنَّ الرديءَ إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعْهُ عندنا شرفُ صاحبه ولا تقدمهُ.

ابن قتيبة

(الشعر والشعراء ص 7 ـ 11)

رفع المسهم

ـ 52 ـ

[أدب الاختيار: الثعالبي نموذجاً]

أو

[منحى الدقة والضبط في تدوين الشعر]

[...] قد سبق مؤلفو الكتب إلى ترتيب المتقدمين من الشعراء، وذكر طبقاتهم ودرجاتهم، وتدوين كلماتهم، والانتخاب من قصائدهم ومقطوعاتهم، فكم من كتاب فاخر عملوه، وعقد باهر نظموه، لا يشينه الآن إلا نبو العين من إخلاق جدته، وبلى بردته، ومج السمع لمرداته، وملالة القلب من مكرراته. وبقيت محاسن أهل العصر التي معها رواء الحداثة، ولذة الجدة، وحلاوة قرب العهد، وازدياد الجودة على كثرة النقد، غير محصورة بكتاب يضم نشرها، وينظم شذرها، ويشد أزرها، ولا مجموعة في مصنف يقيد شواردها، ويخلد فوائدها. وقد كنت تصديت لعمل ذلك في سنة أربع وثمانين وثلثمائة. والعمر في إقباله، والشباب بمائه، فافتتحته باسم بعض الوزراء مجريا إياه مجرى ما يتقرب به أهل الأدب إلى ذوي الأخطار والرتب، ومقيما ثمار الورق، مقام نثار الورق. وكتبته في مدة تقصر عن إعطاء الكتاب حقه، ولا تتسع لتوفيه شرطه. فارتفع كعجالة الراكب، وقبسة العجلان. وقضيت به حاجة في نفسي. وأنا لا أحسب المستعيرين يتعاورونه، والمنتسخين يتداولونه، حتى يصير من أنفس ما تشح عليه أنفس أدباء الإخوان، وتسير به الركبان إلى أقاصي البلدان. فتواترت الأخبار، وشهدت الآثار، بحرص أهل الفضل على غدره وعدهم إياه من فرص العمر وغرره واهتزازهم لزهره، واقتفارهم لفقره، وحين أعرته على الأيام بصري، وأعدت فيه نظري، تبينت مصداق ما قرأته في بعض الكتب: أن أول ما يبدو من ضعف ابن آدم أنه لا يكتب كتاباً فيبيت عنده ليلة إلا أحب في غدها أن يزيد فيه أو ينقص منه، هذا في ليلة واحدة فكيف في سنين عدة؟

ورأيتني أحاضر بأخوات كثيرة لما فيه وقعت بأخرة إلي. وزيادات جمة [عليه] حصلت من أفواه الرواة لدي. فقلت: إن كان لهذا الكتاب محلّ من

رفع المسهم

نفوس الأدباء، وموقع من قلوب الفضلاء، كالعادة فيما لم يقرع من قبل آذانهم، ولم يصافح أذهانهم. فلم لا أبلغ به المبلغ الذي يستحقّ حسن الإحماد، ويستوجب من الاعتداد أوفر الأعداد؟ ولم لا أبسط فيه عنان الكلام. وأرمى في الإشباع والاتمام هدف المرام؟ فجعلت أبنيه وأنقضه، وأزيده وأنقصه، وأمحوه وأثبته، وأنتسخه ثم أنسخه. وربما أفتتحه ولا أختتمه، وأنتصفه فلا أستتمه، والأيام تحجز، وتعد ولا تنجز. إلى أن أدركت عصر السن والحنكة، وشارفت أوان الثبات والمسكة، فاختلست لمعة من ظلمة الدهر، وانتهزت رقدة من عين الزمان، واغتنمت نبوة من أنياب النوائب، وخفة من زحمة الشوائب، واستمررت في تقرير هذه النسخة الأخيرة، وتحريرها من بين النسخ الكثيرة. بعد أن غيرت ترتيبها، وجددت تبويبها، وأعدت ترصيفها، وأحكمت تأليفها [. . .].

الثعالبي

(يتيمة الدهر، ج 1 ص 3 ـ 7)

ـ 53 ـ

[أدب الاختيار: الحصري نموذجاً]

أو

[منحى الاستطراف في انتقاء الأشعار والأخذ]

[من كل شيء بطرف]

[. . .] وهو كتابٌ يتصرَّف الناظرُ فيه من نثره إلى شعرهِ، ومطبوعهِ إلى مصنوعهِ، ومحاورتهِ إلى مفاخرته، ومُنَاقَلَتِهِ إلى مُسَاجَلَتِهِ، وخطابه المبهت إلى جوابه المُسْكت، وتشبيهاته المُصيبة إلى اختراعاته الغريبة، وأوصافه الباهرة إلى أمثاله السائرة، وجِدِّهِ المعجب إلى هَزْلِهِ المُطْرِب، وجَزْلِهِ الرائع إلى رقيقه البارع.

وقد نَزَعْتُ فيما جمعت عن ترتيب البيوت، وعن إبعاد الشكل عن شكله، وإفراد الشيء من مِثْلِهِ؛ فجعلتُ بعضَه مُسَلْسَلا، وتركتُ بعضَه مُرْسَلا؛ ليحصلَ

رفع المسهم

محَرَّرَ النَّقْدِ، مُقَدَّرَ السَّرْد؛ وقد أخذ بِطَرَفَي التأليف، واشتمل على حاشِيَتَي التصنيف؛ وقد يَعزُّ المعنى، فأُلحق الشَّكْلَ بنظائره، وأعلّق الأول بآخره، وتبقى منه بقية أفرّقها في سائره ليسلَمَ من التطويل المملّ، والتَّقصير المخلّ، وتظهر في التجميع إفادةُ الاجتماع؛ وفي التفريق لَذَاذَة الإمتاع، فيكمل منه ما يُونِقُ القلوبَ والأسماع؛ إذ كان الخروجُ من جِدٍّ إلى هَزْل، ومن حَزْن إلى سَهْل أنْفَى للكَلَل، وأبْعَدَ من الملَلِ.

[...] وليس لي في تأليفه من الافتخار، أكثرُ من حُسْن الاختيار؛ واختيارُ المرء قطعةٌ من عقله، تدلُّ على تخلُّفه أو فَضْلِه...

وقد رغبتُ في التجافي عن المشهور، في جميع المذكور، من الأسلوبِ الذي ذهبتُ إليه، والنحو الذي عوّلتُ عليه؛ لأن أوّل ما يقرع الآذان، أَدْعى إلى الاستحسان، مما مجَّتْه النفوسُ لطول تكراره، ولفَظَتْه العقولُ لكثرة استمراره؛ فوجدت ذلك يتعذَّر ولا يتيسر، ويمتنع ولا يتّسع؛ ويُوجب ترك ما نَدر إذا اشتهر؛ وهذا يوجب في التصنيف دَخَلا، ويكسب التأليف خَلَلا؛ فلم أُعْرض إلاّ عما أهانه الاستعمال، وأذَاله الابتذال [...].

ولعل في كثير مما تركتُ، ما هو أَجودُ من قليل مما أَدركت؛ إذا كان اقتصاراً من كلٍّ على بَعْض، ومن فَيْضٍ على بَرْض؛ ولكني اجتهدتُ في اختيار ما وجدت؛ وقد تدخلُ اللفظة في شعاعة اللفظات، ويمرُّ البيت في خِلاَل الأبيات، وتعرض الحكايةُ في عرض الحكايات، يتمُّ بها المعنى المراد، وليست مما يُسْتَجاد، ويبعث عليها فَرْط الضرورة إليها في إصلاح خَلَل؛ فمهما تَرَهُ من ذلك في هذا الاختيار، فلا تُعْرِضْ عنه بطَرْفِ الإنكار [...].

إبراهيم الحصري القيرواني

(زهر الآداب وثمر الألباب) ج 1 ص 34 ـ 38

رفع المسهم

ـ 54 ـ

[أدب الاختيار: ابن بسام نموذجا]

أو

[في توضيح منهج]

[...] ولَعَلّ بعضَ من يتصفّحه سيقول: إنّي أغفلتُ كثيراً، وذكرتُ خاملاً وتَركتُ مشهوراً. وعلى رِسْله، فإنّما جمعتُهُ بين صعبٍ قد ذَلّ، وغَرْبٍ قد فلّ، ونشاط قد قل، وشبابٍ ودَّعَ فاستقل؛ من تفاريقَ كالقرون الخالية، وتعاليقَ كالأطلال البالية، بخط جُهّال كخطوط الرِّاح، أو مدارج النمل بين مَهاب الرياح؛ ضَبْطُهم تصحيف، ووَضْعُهم تبديلٌ وتحريف؛ أيْاسُ الناسِ منها طالبُها، وأشدُّهم استرابةً بها كاتبُها؛ ففتحتُ أنا أقفالهَا، وفضضتُ قيودَها وأغلالهَا؛ فأضحتْ غاياتِ تبيين وبيان، ووضَحَتْ آياتِ حُسنٍ واحسان.

على أنَّ عامّةَ من ذكرتُه في هذا الديوان، لم أجدْ له أخباراً موضوعة، ولا أشعاراً مجموعة، تَفْسَحُ لي في طريق الاختيار منها، إنّما انتقدتُ ما وجدت، وخالستُ في ذلك الخمول، ومارسْتُ هنالك البحثَ الطويل، والزمانَ المستحيل، حتى ضمنتُ كتابي هذا من أخبار أهل هذا الأفق، ما لعلّي سأُربي به على أهل المشرق. وما قصدتُ به ـ عَلِمَ الله ـ الطّعْنَ على فاضل، ولا التعصبَ لقائلٍ على قائل؛ لأنَّ من طلبَ عيباً وجده، وكلٌّ يعمل باقتداره، وبجَهدِ اختياره؛ وما أُغفِلَ أكثرُ مما كُتِبَ وحُصلَ؛ والأفكارُ مُزْنٌ لا تنضبُ، ونُجومٌ لا تَغرُبُ؛ ومَنْ يحصِّلُ ما تثيرُه القرائح، وتتقاذف به الجوانح؟ [...].

وهذا الديوان إنما هو لسانُ منظومٍ ومنثور، لا ميدانُ بيانٍ وتفسير. أُوردُ الأخبارَ والأشعارَ لا أفُكُّ مُعَمّاها، في شيء من لفظها ولا معناها؛ لكن ربما ألممتُ ببعض القول، بين ذِكرِ أُجريه، ووجه عُذْرٍ أُريه؛ لا سيّما أنواع البديع

رفع المسهم

ذي المحاسنِ، الذي هو قَيِّمُ الأشعار وقوامُها، وبه يُعرَفُ تَفاضُلُها وتَبايُنُها؛ فلا بد أن نشيرَ إليه، ونُنبّهَ عليه؛ وَنَكِلُ الأمرَ في كلّ ما نُثْبِتُه، ونرُدُّ الحكمَ في كلّ ما نُورِدُه، إلى نقدِ النّقَدَةِ المهَرَةِ، وتمييز الكَتَبَةِ الشّعَرَة، الذين هم رؤساءُ الكلام، وصيارفةُ النّثارِ والنّظام؛ [. . .].

ولا أقول إنّي أغْرَبْتُ، لكنْ ربما بَيّنْتُ وأغْرَبْتُ؛ ولا أدَّعي أنّي اخترعتُ، ولكني لَعَليّ قد أحْسنْتُ حيثُ اتّبعْتُ، وأتْقَنْتُ ما جمعتُ، وتألّفْتُ عَنَنَ الشارِد، وأغْنَيْتُ عن الغائب بالشاهد؛ وتَغَلْغَلْتُ بقارئه بين النّظْم والنّثر، تَغَلْغُلَ الماءِ أثناء النّوْر والزّهْر؛ وانتقلتُ من الجِدّ إلى الهزل، انتقالَ الضّحيانِ من الشمس إلى الظّل، واستراحة البَهِير من الحَزْنِ إلى السّهل؛ وتَخَلّلْتُ ما ضَمَمْتُه من الرسائل والأشعار، بما اتّصَلَتْ به أو قيلَتْ فيه من الوقائع والأخبار.

ومع أن الشّعْر لم أرْضَه مَرْكباً، ولا اتّخَذْتُه مكسباً، ولا ألِفْتُه مَثْوَى ولا مُنْقَلَباً؛ إنّما زُرْته لِماماً، ولمحتُه تَهَمُّماً لا اهتِماماً؛ رغبةً بِعِزّ نفسي عن ذُلّه، وترفيعاً لِمَوْطِىءِ أخْمَصي عن محلّه؛ فإذا شَعْشَعَتْ راحُه، ودأبت أقداحه، لم أذُقْهُ إلاّ شميماً، ولا كنتُ إلاّ على الحديثِ نديماً؛ وما لي وله، وإنما أكثرُه خُدْعةُ مُحْتَال، وخلعةُ مُختال؛ جدُّهُ تمويهٌ وتخييل، وهزلُه تدليهٌ وتضليل؛ وحقائقُ العلوم، أولى بنا من أباطيلِ المنثورِ والمنظوم؛ وعلى ذلك فقد وعَدتُ أنْ ألمعَ في هذا المجْمُوع، بلُمَعٍ من ذكرِ البديع؛ وأن أُمهّدَ جانباً من أسبابه، وأشرحَ جُمَلاً من أسْمائه وألقابه؛ وإذا ظفرتُ بمعنًى حَسَن، أو وقفتُ على لفظٍ مُسْتَحْسَن؛ ذكرتُ من سبق إليه، وأشَرْتُ إلى من نقصَ عنه، أو زاد عليه؛ ولستُ أقولُ: أخذ هذا من هذا قولاً مُطْلَقاً، فقد تَتَوارَدُ الخواطِر، ويَقَعُ الحافرُ حيثُ الحافر؛ إذ الشّعرُ مَيْدان، والشعراء فرسان.

ابـن بسام
الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة
(القسم الأول المجلد الأول ص 15 ـ 19)

رفع المسهم

ـ 55 ـ

[أدب الاختيار: أبو هلال العسكري نموذجاً]

أو

[في أدب المجالس]

جمعت في هذا الكتاب أبلغ ما جاء في كل فن وأبدع ما روى في كل نوع من أعلام المعاني وأعيانها إلى عواديها وشذاذها، وتخيرت من ذلك ما كان جيد النظم محكم الرصف غير مهلهل رخو ولا متجعدٍ فج، **وهذا نوع من الكلام لا يزال الأديب يسأل عنه في المجالس الحافلة والمشاهد الجامعة** إذا أريد الوقوف على مبلغ علمه ومقدار حفظه فإن سبق إليه بالجواب جل قدره وفخم أمره، وإن نكص عن ميدانه وشال في ميزانه قلت الرِغبة فيه وانصرفت القلوب عنه.

فحاجة الأديب إلى هذا الفن شديدة وفاقته إليه عتيدة، وأولى ما يصنف ويؤلف ويقرب مأخذه ويسهل ما كانت الحاجة إليه هذه الحاجة فوقعت العناية عليه وانصرفت بالاهتمام إليه حتى تهذب وتثقف وتشذب وتدانت شعبه وتقاربت سبله ولم أبال ما ألفى فيه من زيادة تعب وفضل كد ونصب إذ لم يكن الإنسان يبلغ ما يريد وينال ما يريغ إلا بتكلفة لغوب ومواصلة دؤوب لا سيما إذا كان الغرض الذي ينزع إليه جسيماً يكسبه حسن الذكر ويمنحه طيب النشر من علم يتقنه أو يصنفه ويدونه أو رياسة أرادها فارتادها وسيادة طلب اقتيادها وليس ذلك للمتواني المتهاون ولا المتواكل المتواهن.

والذي حداني على جمع هذا النوع أيضاً إني لم أجد فيه كتاباً مؤلفاً ولا كلاماً مصنفاً يجمع فنونه ويحوي ضروبه، ورأيت ما تفرق منه في أثناء الكتب وتضاعيف الصحف غير مقنع يشفي الراغب ويكفي الطالب فجمعته ههنا وأضفت إلى كل نوع منه ما يقاربه من أمثاله وما يجري معه من أشكاله ليكون مادة للمناقضة وقوة للمفاوضة، وجعلته نظماً ونثراً وخبراً وشعراً لأبعث به نشاط الناظر وأجلي به صداء الخاطر لأن الخروج من ضرب إلى ضرب أنفى للملال وأعدى على الكلال من لزوم نهج لا يتعداه والاقتصار على أمر لا يتوخى سواه.

رفع المسهم

وجعلته إثني عشر باباً: الباب الأول: في التهاني والمديح والافتخار.
الباب الثاني: في الخصال.
الباب الثالث: في المعاتبات والهجاء والاعتذار.
الباب الرابع: في الغزل وأوصاف الحسان [. . .].

ابو هلال العسكري
(ديوان المعاني، ص 7 ـ 14)

ـ 56 ـ

[أدب الاختيار: ابن أبي عون نموذجاً]
أو
[في أبيات المعاني وتغليب مشاهير المحدثين عليها]

ـ أ ـ

[. . .] سألتَني أعزّك الله أن أُثبِتَ لك أبياتاً من تشبيهات الشعراء الواقعة وبدائعهم فيها الظريفة وقد تَقَدَّمَ الناسُ أعزّك الله في اختيار الشعر وتمييزه غيرَ أنّهم لم يصنّفوه أبواباً وذلك أنّ الشعر مقسوم على ثلاثة أنحاءٍ منه المَثَل السائر كقول الأَخْطَل:

[البسيط]
فـأَقْسَـمَ المَجْـدُ حَقًّـا لا يُحـالِفُهـم ... حتَّى يُحالِفَ بَطْنَ الراحةِ الشَّعَرُ

وكقول الفَرَزْدَق **[البسيط]**
أَمَّـا العَـدُوُّ فَـإِنَّـا لا نَلِيـنُ لـه ... حتَّى يَلينَ لِضِرْسِ الماضِغِ الحَجَرُ

ومنه الاستعارة الغريبة كقول الطِّرِمّاح **[الطويل]**
فقُلْـتُ لهـا يـا أُمَّ بَيْضـاءَ إنَّـهُ ... هُـريـقَ شَبـابـي واسْتَشَـنَّ أَديمـي

وكقول الحُطَيْئَة **[البسيط]**
قد ناضَلوكَ فأَبْدَوْا من كَنائِنِهِمْ ... مَجْـداً تَليـداً ونَبْـلاً غَيْـرَ أَنْكـاسِ

رفع المسهم

ومنه التشبيه الواقع النادر كقول امرىء القيس في العُقاب [الطويل]

كـأَنَّ قُلـوبَ الطَّيـرِ رَطْبـاً ويـابِسـاً لَدَى وَكْرِها العُنّابُ والحَشَفُ البالِ

وكقول عَديّ بن الرِّقاع في وَصْف الثَّوْر البَرّيّ [الكامل]

تُـزْجـي أَغَـنَّ كـأَنَّ إِبْـرةَ رَوْقِـهِ قَلَـمٌ أَصـابَ مـن الـدَّواةِ مِـدادَهـا

وما خَرَجَ من هذه الأَقْسام الثلاثة فكلامٌ وَسَطٌ أو دونٌ لا طائلَ فيه ولا فائدةَ معه ورأيتُ أَجَلَّ هذه الأَنْحاءِ وأصعبَها على صانعِها التشبيه وذلك أنّه لا يقع إلاّ لِمَنْ طال تأمُّلُه ولَطُفَ حِسُّه ومَيَّزَ بين الأشياء بلطيف فكره وأنا أُثْبِتُ لك في هذا الكتاب أبياتاً من التشبيه مختارة وأَتَخَلَّلُ المعانِيَ المختلفةَ والتشبيهات المتداوَلةَ إلى الأبيات الطريفة النادرة وأَقْتَصِرُ على جملة يكون لك فيها حَظّ ومُتْعة وتأدُّبٌ ورياضة وأتجنَّبُ الإطالة التي يتلقّاها المَلالةُ وأُتْبِعُ ذلك بكتاب في الأمثال وكتاب في الاستعارة. . .

— ب —

[. . .] **وقد تكرّرت في كتابنا تشبيهاتٌ للمُحْدَثين مثلِ أبـي نُواس وبَشّار ومُسْلِم والطائي والبُحْتُري وابن الرومي وابن المُعْتَزّ** وأَضْرابِهِم لِأنّا اعتمدْنا على إثْباتِ عيون التشبيهات المختارة والمعاني الغريبة البعيدة دون المتداوَلة المُخْلِقة والمتقدمون وإنْ كانوا افتتحوا القولَ وفتحوا للمُحْدَثين البابَ ونهجوا لهم الطريقَ فكان لهم فَضْلُ السَبْق واستئناف المعاني وصُعوبةِ الابتداء فإنَّ هؤلاء قد أحْسنوا التأمُّلَ وأصابوا التشبيه وولَّدوا المعاني وزادوا على ما نَقَلوا وأَغْربوا في ما أبدعوا ولو أَثْبَتْنا تشبيهاتهم القديمة كتشبيههم الناقةَ في الضِخَم بالقَصْر والقَنْطَرة، وفي الصَّلابة بالعَلاة والصَخْرة، وفي السُّرْعة بالجَنْدَلة والأُنْفِيَّة، وسُرْعةَ الفَرَس بنَجاء الظَبْي، وتشبيهِ الجَواد بالبَحْر والسَّيِّد بالقَرْم وهو فَحْل الإبل والوجهِ الحَسَنِ بالقَمَر والشمسِ وأَحْداجِ النِساء بالنَخْل والسُفُن والنُجومِ بالمصابيح

رفع المسهم

والنِساء ببَيْـض النَّعام، لطالَ بذلك الكتابُ وآل أكْثَرُهُ إلى مَعْنًى واحدٍ وكان المَحْكيُّ منه معروفاً غير مُسْتَغْرَبٍ وَزالَ حُسْنُ الاختيار وتَنَقّى الألفاظِ واستغرابُ المعاني وطِلابُنا الجَيِّدُ حيث وُجِدَ وقَصْدُنا الغَضُّ والنادِرُ لمن كان وبالله الحول والقوّة.

ابـن أبـي عون

كتاب التشبيهات[1] / ط كمبردج ص 1 ـ 2، 74

ـ 57 ـ

[أدب الشروح: الأعلم الشنتمري نموذجاً]

[...] رأيتُ أن أجمع من أشعار العرب ديواناً يُعِينُ على التصرّف في جملة المنظوم والمنثور، وأن أقتصرَ منها على القليل؛ إذ كان شعرُ العرب كلُّه متشابهَ الأغراض، متجانس المعاني والألفاظ، وأن أوثرَ بذلك من الشعر ما أجمَعَ الرُّواة على تفضيلِه، وآثر الناسُ استعمالَه على غيره؛ فجعلتُ الديوانَ متضمناً لشعر امرىء القيس بن حُجر الكِنديّ، وشِعر النابغة زياد بن عمرو الذُّبيانيّ، وشعرِ علقمة بنِ عَبَدة التميميّ، وشعر زُهَير بن أبـي سُلْمى المُزَنيّ، وشعر طَرَفة بنِ العَبْد البكريّ، وشعر عنترةَ بن شدّاد.

واعتمدتُ فيما جلبتُه من هذه الأشعار على أصَحّ رواياتها، وأوضح

---

(1) انظر في هذا الباب:

ـ كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لابن الكتاني.

ـ غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات لابن ظافر الأزدي.

انظر كذلك كتب الثعالبـي: ثمار القلوب، خاص الخاص، سحر البلاغة، الكناية والتعريض، اللطائف والظرائف، لطائف الظرفاء، لطائف المعارف ـ وهي من أرحب الموسوعات لأبيات المعاني.

تنضاف إلى هذه المجموعات مظانّ أخرى مما طرقت الموضوع الواحد مثل **الزّهرة** لابن داود في العشق والعشاق **والتحف والهدايا** للخالديين **وقطب السرور** للرّقيق في الخمر.

رفع المسهم

طرقاتها؛ وهي رواية عبد الملك بن قُريب الأصمعيّ؛ لتواطؤ الناسِ عليها، واعتيادهم لها، واتّفاقِ الجمهور على تفضيلها، وأتبعت ما صحّ من رواياته قصائدَ متخيَّرةً من روايةِ غيره، وشرحتُ جميعَ ذلكَ شرحاً يقتضي تفسيرَ جميع غريبه، وتبيينَ معانيه، وما غمض من إعرابه؛ ولم أطِل في ذلك إطالةً تُخلُّ بالفائدة، وتُمِلُّ الطالب الملتمِس للحقيقة؛ فإنّي رأيت أكثرَ مَن ألَّف في شروح هذه الأشعار قد تشاغلوا عن كشف المعاني وتبيين الأغراض بجلْب الروايات، والتوقيف على الاختلافات؛ والتقصّي لجميع ما حوتْه اللفظة الغريبة من المعاني المختلفة؛ حتى إنَّ كتبَهم خالية من أكثر المعاني المحتاج إليها، ومشتملة على الألفاظ والرواية المستغنَى عنها؛ وفائدةُ الشِّعْر معرفةُ لغتِه ومعناه؛ وإلا فالراوي له كالناطق بما لا يَفْهم، والعامِلِ بما لا يَعْلَم، وهذه صنعةُ البهائم.

وقد فسّرتُ جميع ما ضمَّنتُه هذا الكتاب تفسيراً لا يَسع الطالبَ جهلُه، ويتبيّن للناظر المنصف فضلُه.

الأعلم الشنتمري

(ديوان امرىء القيس ص 3 ـ 4)

ـ 58 ـ

[أدب المنادمة والمبادهة]

أو

[في «رعاية الشعر» وسلطان مشاهير الشعراء على «الأصاغر»]

[. . .] كان **عوف بن محلم**[1] أحد الأدباء ومعدوداً من **الشعراء الظرفاء المحدثين**، وكان صاحب أخبار ونوادر ومعرفة بأيام الناس، وكان طاهر بن الحسين بن مُصْعب[2] **قد استخصه واختاره لمنادمته**، فكان لا يفارقه في سفر

(1) هو أبو المنهال عوف بن مُحَلِّم الخزاعي، توفي نحو 220. (انظر فؤاد سزقن، تاريخ . . . ج 2 ص 630).

(2) من كبار القواد في عهد المأمون ومؤسس الدولة الطاهرية (انظر المنجى الكعبي: «أدب الطاهريين» وبه مجموعة من شعر طاهر وشعر ابنه عبدالله).

رفع المسهم

ولا حضر، وكان إذا سافر فهو عديله يحادثه ويسامره، وإذا أقام فهو جليسه يذاكره العلم ويدارسه، وكان طاهر أديباً شاعراً يحب الأدب وأهله. وكان لا ينْفق عنده شيء من متعة الدنيا كما يَنْفَق الأدب، وكان عوف من أهل حَرَّان. وقال قوم: من رأس العين. وأقام مع طاهر ثلاثين سنة لا يفارقه، حتى ليسأله كثيراً أن يأذن له في الإلمام بأهله والخروج إلى وطنه، فلا يجيبه إلى ذلك، وكان يعطيه الجزيل حتى كثرت أمواله، فلما مات طاهر ظن أنه قد تخلص، وأنه يلحق بأهله، ويتمتع بما قد اقتناه ببلده. فَلَوى عبدُ الله بن طاهر عليه يدَه، وتمسك به، وأنزله فوق المنزلة التي كانت من أبيه ـ وكان من آدب الناس وأعلمهم بأيام العرب وأجودهم قولاً للشعر ـ فعاد معه عوف إلى حاله التي كان عليها مع أبيه من الملازمة في الحضر والسفر، واجتهد في التخلص فلم يقدر على ذلك، حتى خرج عبد الله بن طاهر من العراق يريد خراسان، وعوف عديله في قُبَّة يسامره ويحادثه. فلما شارفوا الرّيّ، وقد أدلجوا سُحْرة، إذا بقمري يغرّد على سروة، بأشجى صوت وأرقّ نغمة، فالتفت عبد الله إلى عوف فقال: يا أبا محلم، أما تسمع هذا الصوت؟ ما أرقه وأشجاه! قاتل الله أبا كبير الهُذلي حيث يقول:

[الطويل]

ألا يا حمام الأيك فرخك حاضر وغصنـك مَيَّـادٌ ففيـم تنـوحُ

قال عوف: أحسن والله أبو كبير وأجاد أيها الأمير. كان في هُذيل أربعون شاعراً مذكوراً محسناً سَواءَ المتوسطين، وكان أبو كبير من أظهرهم وأقدرهم على القول.

قال عبد الله: عزمت عليك إلاّ أجزت هذا البيت. قال عوف: أصلح الله الأمير، شيخ مُسِنٌّ وأُحْمَل على البديهة، وعلى معارضة مثل أبـي كبير، وهو من قد علمت! قال عبد الله: عزمت عليك وسألتك بحق طاهر إلاّ فعلت. فأنشد يقول:

أَفـي كـلّ عـامٍ غُـرْبـة ونـزوحُ أمَـا للنَّـوى مـن وَنْيَـةٍ فتُـريـح

رفع المسهم

لقد طلّح البينُ المُشِتُّ ركائبي ... فهل أَرَيَنّ البينَ وهو طَليح

وأرّقني بالرَّيّ نوحُ حمامةٍ ... فنحت وذو اللبّ الحزين ينوح

على أنها ناحت فلم تُرِ عبرة ... ونُحْتُ وأسرابُ الدموع سُفُوح

وناحت وفرخاها بحيث تراهما ... ومن دون أفراخي مهامهُ فِيح

ألا يا حمام الأيك فرخك حاضر ... وغصنك ميّاد ففيم تنوح

عسى جود عبد الله أن يعكس النوى ... فتضحى عَصَا التَّسْيار وهي طريح

فإن الغِنى يُدني الفتى من صديقه ... وعُدْم الغِنى للمعسرين طروح

فاستعبر عبد الله ورقّ له لما سمع من تشوّقه إلى أهله وبلده، فقال: يا ابن محلم ما أحسن ما تلطفت لحاجتك، واستأذنت في الرجوع إلى أهلك وولدك! وإني والله بك لضنين، وبقربك لشحيح، ولكن والله لا جاوزت مكانك هذا حتى ترجع إلى أهلك وولدك. وأمر له بثلاثين ألف درهم نفقة، وردَّه إلى موضعه ذلك.

[...] وكان عوف بن محلم سخيًّا على الطعام جدًّا، صاحب شراب ولهو وخلاعة، وكان له إخوان يتمتع بهم ومعهم، ويعاشرهم ويُفْضِل عليهم، **وكان الشعراء الأصاغر يقصدونه ويمدحونه، فيعطيهم ويصلهم، ويتوسلون به إلى طاهر فيشفع لهم ويُخرج جوائزهم.**

وقدم مرة شاعر على عبد الله يقال له رَوْح من البصرة، فامتدح عبد الله بقصيدة ومدح عوفاً بأبيات، وقد أنزله عنده وأحسن إليه، فلما سمع عوف أبياته وجدها ضعيفة جدًّا، قال أنشدني ما قلت في الأمير ـ واستدل بما سمع على ضعف نمط الرجل ـ فأنشده. فقال: لا توصلها إليه، فإن الأمير بصير بالشعر، وهو يقول منه الجيد القوي، ومثل هذا الشعر لا يقع منه موقعاً ينفعك، ولكني أقول فيه مدحة، فانْتَحِلْها والْقَه بها. فأبى، وظن أنه يقول ذلك حسداً، وكان الرجل رقيعاً لا يفطن لعيب نفسه، فقال له: فشأنك إذن وما تريد. فأنشد روحٌ قصيدتَه عبدَ الله، فقال له: بمثل هذا الشعر يُلقى الأمراءُ والملوك؟ أيقبل مثلَ هذا حرّ؟ وردها عليه، فصار إلى عوفٍ وشكا إليه، فقال له: ألم أنصحك؟ ألم

رفع المسهم

أقل لك: إنه لا يقبل مثل هذا الشعر؟ فلما دخل عوف على عبد الله قال: ويحك يا أبا محلم، أما سمعت شعر هذا القادم علينا فينا؟ قال عوف: بلى، أعز الله الأمير، قد سمعته ونصحت له فلم يقبل.

ومن شعره في آداب المنادمة:

[المتقارب]

فما زالت الكأس تغتالُنا ... وتذهب بالأوّل الأوّلِ
إلى أن توافتْ صلاةُ العشاء ... ونحن من السُّكر لم نَعْقِلِ
فمن كان يعرف حقّ النعيم ... وحق الجليس فلا يَجْهَلِ
وما إنْ جَرَتْ بيننا مَزْحةٌ ... تُهيجُ مِرَاءً على السَّلسل

ابن المعتز

(طبقات الشعراء، ص 186 ـ 192)

ـ 59 ـ

[مجاميع الأدب واحتفاظها بشظايا من مدوّنة المغمورين والأغفال: أبو الفرج نموذجاً]

أو

[في تداخل الأخبار والأشعار]

ـ أ ـ

عُكّاشة العمّي (*)

أو

أنموذج الشاعر المغمور

عُكّاشةُ شاعرٌ مُقِلٌّ من شعراء الدولة العباسيّة، ليس ممّن شُهِر وشاع شعرُه

(*) عُكّاشة بن عبد الصمد العِمّي من شعراء العقود الأخيرة من القرن الثاني. يذكر له ابن =

رفع المسهم

في أيدي الناس ولا مِمّن خَدم الخلفاءَ ومدَحهم.

أخبرني الحسن بن عليّ قال حدّثني محمد بن القاسم بن مَهْرُويَهْ قال حدّثني عليّ بن الحسن عن ٱبن الأعرابيّ قال حدّثني سَعيد بن حُمَيْد الكاتب[1] البصريّ قال قال أبي:

كان عُكّاشة بن عبد الصَّمَد العَمّيّ صديقاً لي وإلفاً، وكنّا نتعاشر ولا نكاد نفترق ولا يكتُم أحدُنا صاحبَه شيئاً، فرأيته في بعض أيّامه متغيِّر الهيئةِ عمّا عهدته مقسَّمَ القلبِ والفكر غيرَ آخذٍ ما كنّا فيه من الفُكاهة والمُزاح، فسألته عن حاله فكاتَمَنِيها مَلِيًّا، ثم أخبرَني أنه يهوَى جاريةً لبعض الهاشمِّيين يقال لها نُعَيْم، وأنّ مَرَامَها عليه مستصعِبٌ لا يراها إلاّ من جَناحٍ لدارِهم، تُشرِفُ عليه في الفَيْئة بعد الفَيْئة فتكلّمه كلاماً يسيراً ثم تذهب، فعاتبتُه على ذلك فلم يَزْدَجِرْ وتمادَى في أمره، ثم جاءني يوماً، فقال: قد وعدَتْني الزيارةَ لأن شكواي إليها طالت، فقلت له: فهل حقَّقَتْ لك الوعدَ على يومٍ بعينه؟ قال: لا، إنما سألتُها الزيارةَ فقال: نعم أفعلُ، فقلت له: هذا والله أعجبُ من سائرِ ما مضَى، وأيُّ شيءٍ لك في هذا من الفائدة بلا تحصيلِ وعدٍ! فقال لي: يا أخي، إنّ لي في قولها: «نعم» فرجاً كبيراً، فقلتُ: أنت أقنعُ الناس؛ ثم جاءني بعدَ يومين وهو كاسفُ البال مهمومٌ، فقلت له: مالك؟ فقال: مضيتُ إلى نُعَيم فتنجَّزتُ وعدها، فقالت لي: إنَّ لي صاحبةً أَستنصِحُها وأَعْلمُ أنها تُشفقُ عليَّ شفَقَةَ

= النديم (الفهرست / طهران ص 184) ديواناً في 30 ورقة. ما تبقّى من شعره ـ والغالب عليه الغزل ـ انفرد بمعظمه كتاب الأغاني، ونمطه لا يخرج عن أنماط شعر المُحَدَثين (انظر دراستنا لشعر خالد الكاتب بالجزء الثاني من هذا العمل). لم يكن ممن «خدم الخلفاء ومدحهم» كما يقول أبو الفرج، ولعل ذلك ممّا أخمل ذكره. تغنّى بشعره مشاهير العصر ومنهم عريب (انظر الفهرس العام) وجحظة (انظر الجزء الثالث ص 55 ـ 72 والجزء الخامس ص 61 ـ 76) انظر فؤاد سزقن: تاريخ... ج 2 ص 524.

(1) سعيد بن حميد الكاتب (توفي 260) ـ من الكتاب الشعراء في عهد الخليفة المستعين. له أخبار مع فضل الشاعرة وعشقها له (انظر طبقات ابن المعتز، ص 462 ـ 427، وتاريخ فؤاد سزقن ج2 ص 583).

رفع المسهم

الأختِ على أختها والأمِّ على ولَدِها وقد نَهتْني عن ذلك، وقالت لي: إنّ في الرجال غَدراً ومكراً، ولا آمنُ أن تفتضحي ثم لا تَحصُلي منه على شيء؛ وقد ٱنقطعتْ عنّي ثم أنشدني لنفسه[1]:

[المنسرح]

1 ـ عـلامَ حبـلُ الصفـاءِ منصـرمُ ... وفيـمَ عنّـي الصـدودُ والصَّمَـمُ

2 ـ يـا مـن كَنَيْنَـا عـن ٱسمـه زمنـاً ... نتبـعُ مـرضـاتَـهُ ويجتـرمُ

3 ـ قـد عِيـلَ صبـري وأنـتِ لاهيـةٌ ... عنّـي وقلبـي عليـكِ يَضْطَـرِمُ

4 ـ مَـنْ جَـذَّ حبـلَ الـوفـاء سيِّدتي ... منـكِ ومـن سـامنـي لـه العَـدَمُ

5 ـ فكـم أتـانـي واشٍ يعيبكُـمُ ... فقلـتُ إخْسَـأْ لأنفِـك الـرَّغَـمُ

6 ـ أنتَ الفِدَا والحِمَى لمن عِبتَ فار ... جِـعْ صـاغِـراً راغمـاً لـك النـدَمُ

7 ـ يا ربِّ خُذْ لي من الوُشاة إذا ... قـامـوا وقُمنـا إليـكَ نختصِـمُ

8 ـ دَبُّوا إليها يُـوَسـوسـون لها ... كـي يستـزلُّـوا حبيبتـي زَعمـوا

9 ـ هيهـات مِـنْ ذاك ضـلَّ سعيهُـمُ ... مـا قلبهـا المستعـارُ يُقتَسَـمُ

10 ـ يا حاسدينا موتوا بغيظِكُمُ ... حَبْلِـي متيـنٌ بقـولهـا نَعَـمُ

11 ـ بـالله لا تُشْمِتـي العُـداةَ بنـا ... كـونـي كقلبـي فلسـتُ أتّهـمُ[2]

[. . .] قال: ثم طال تَردادهُ إليها وٱستصلاحُه لها، فلم ألبَثْ أن جاءتني رُقعتُه في يومِ خميسٍ يُعْلِمني أنها قد حصَلتْ عنده ويستدعيني فحضرتُ، وتوارتْ عنّي ساعةً وهو يُخبِرُها أنّه لا فرقَ بيني وبينه ولا يحتشمني في حلٍ ألبتّةَ إلى أن خرَجتْ فاجتمعْنا وشرِبْنا وغنَّتْ غِناءً حسناً إلى وقتِ العصر ثم ٱنصَرفَتْ، وأخذَ دواةً ورُقعةً فكتب فيها: [الكامل]

---

(1) نورد هنا مجموع شعر عكّاشة في الغزل كصلة لما جمعناه وقدّمنا له من شعر الغزلين المنسيّين في الجزء الثاني من هذا العمل. وسيلاحظ القارىء أن هذا الشعر ليس دون شعر الغزلين عموماً قيمةً فنية.

(2) الغناء في الأبيات 7 ـ 11 لعريب المذكورة في ذيل ص 293.

رفع المسهم

1 ـ سَقْياً لمجلسنا الذي كنَّا به ... يومَ الخميس جماعةً أَتْرابا

2 ـ في غُرْفةٍ مَطَرَت سماوةُ سقفِها ... بحَيا النعيم من الكروم شَرابا

3 ـ إذ نحنُ نُسقَاها شَمولاً قَرْقَفاً ... تَدَعُ الصحيحَ بعقله مُرتابا

4 ـ حمراء مثل دمِ الغزال وتارةً ... بعد المِزاج تخالُها زِرْيابا

5 ـ من كفِّ جاريةٍ كأنَّ بنَانَها ... من فِضَّةٍ قد قُمِّعتْ عُنّابا

6 ـ تزدادُ حسناً كأسُها من كفّها ... ويطيب منها نشرُها أحقَابا

7 ـ وإذا المزاجُ عَلاَ فشَجَّ جبينَها ... نفَثَتْ بألْسِنةِ المِزاجِ حَبَابَا

8 ـ وتخالُ ما جَمَعتْ فأحدق سِمْطُه ... بالطَّوقِ رِيقَ حَبَائبٍ ورُضَابا

9 ـ كَفَتِ المَنَاصِفَ أن تَذُبَّ أكُفُّها ... عنها إذا جعلتْ تَفُوح ذَبَابَا

10 ـ والعُودُ متَّبعٌ غِناءَ خَرِيدةٍ ... غَرِداً يقول كما تقول صوابا

11 ـ وكأنّ يُمناها إذا نَطَقتْ به ... تُلقِي على يدها الشِّمالِ حِسَابا

12 ـ فهناك خَفّ بنا النعيمُ وصار من ... دون الثقيل لنا عليه حِجَابا

13 ـ آليتُ لا ألْحَى على طلب الهوَى ... مُتَلذِّذاً حتى أكونَ تُرابا

قال: ثم قَدِم قادم من أهل بغداد فاشترى نُعَيْمَ هذه من مولاتها ورحَل إلى بغداد، فعَظُم أسَفُ عُكّاشة وحزنُه عليها وٱستُهِيم بها طولَ عمره، فٱستحالت صورتُه وطبعُه وخُلُقُهُ إلى أن فرّق الدهر بيننا، فكان أكثر وَكْده وشُغْله أن يقول فيها الشعر وينوحَ به عليها ويبكي؛ قال: حُمَيد بن سعيد فأنشدني أبي له في ذلك:

[الطويل]

1 ـ ألا ليتَ شِعْري هل يعودن ما مَضَى ... وهل راجعٌ ما مات من صِلة الحَبْلِ

2 ـ وهل أجلسنْ في مثل مجلِسنا الذي ... نِعَمْنا به يومَ السعادة بالوصلِ

3 ـ عشيّةَ صَبّتْ لذّةُ الوصل طِيبَها ... علينا وأفنانُ الجِنانِ جَنَى البَذْلِ

4 ـ وقد دار ساقِينا بكأسٍ رَوِيّةٍ ... تُرَحِّلُ أحزانَ الكئيبِ مع العقلِ

رفع المسهم

5 ـ وشَجَّ شَمُولاً بالمِزاج فطيَّرت كألسنة الحَيّات خافتْ من القتلِ
6 ـ فَبِتْنَا وعينُ الكأسِ سَحٌّ دموعُها لِكلِّ فتًى يهتزّ للمجد كالنَّصلِ
7 ـ وقَيْنَتُنا كالظبي تسمَح بالهوى وبثُّ تباريح الفؤاد على رِسلِ
8 ـ إذا ما حَكَتْ بالعُودِ رَجْعَ لسانِها رأيتَ لسانَ العودِ من كَفِّها يُمْلِي
9 ـ فلم أرَ كاللّذّات أمطرتِ الهَوَى ولا مثلَ يومي ذاك صادفَه مِثلي

ومما قاله فيها:

[الكامل]

1 ـ أَنَعِيْمُ حبُّكِ سَلَّني وبَلاَنِي وإلى الأمَرِّ من الأمور دعاني
2 ـ أَنَعِيْم لو تَجدِينَ وَجْدِي والذي أَلْقَى بَكَيتِ من الذي أبكاني
3 ـ أنعيم سيّدتي عليكِ تَقَطّعتْ نفسي من الحَسَرات والأحزانِ
4 ـ أنعيم قد رَحِم الهوى قلبي وقد بكتِ الثيابُ أسًى على جُثْماني
5 ـ أنعيم وانحدرتْ مدامعُ مقلتي حتّى رَحِمتُ لرحمتي إخواني
6 ـ أنعيم مَثَّلك الهُيَامُ لمقلتي فكأنّني ألقاكِ كلَّ مكان
7 ـ أنعيم نظرةُ سحرِ عينكِ بالهوى معروفةٌ بالقتلِ في إنساني
8 ـ أنعيمٌ أشفِي أو دَعِي مَنْ داؤه ودواؤه بيديكِ مُقترنانِ
9 ـ هذا وكم من مجلسٍ لي مُؤْنِقٍ بين النعيم وبين عيشٍ داني
10 ـ نازعتُه أردانَه فلَبِستُها مع ظَبْيةٍ في عيشنا الفَيْنانِ
11 ـ تُنْسِي الحليمَ من الرجال مَعَادَه بين الغِنَاءِ وعُودِها الحَنّانِ
12 ـ حتى يعودَ كأنّ حَبَّةَ قلبه مشدودةٌ بمَثَالِتٍ ومَثَانِي
13 ـ ظَلَّت تُغَنِّيني وتَعْطِفُ كفَّها بالعُود بين الرَّاح والرَّيْحَانِ
14 ـ فسمِعتُ ما أبكَى وأضْحَكَ سامعاً وسكِرتُ من طَرَبٍ ومن أشجانِ
15 ـ ومَشَيتُ في لُجَجِ الهوَى مُتَبختراً ومشى إليّ اللهوُ في الألوانِ
16 ـ فعلِمتُ أنْ قد عاد قلبي عائدٌ من بينِ عُودٍ مُطرِبٍ وبَنَانِ

رفع المسهم

ومما قاله أيضاً فيها: [الوافر]

1 ـ نُعَيْمٌ هل بَكَيتِ كما بَكَيتُ وهل بعدِي وَفَيتِ كما وَفَيتُ
2 ـ أَلاَ يا ليت شِعري كيف بَعدِي أصـ ـطبارُكِ إذ نَأَيتِ وإذ نأيتُ
3 ـ فكم من عَبْرةٍ ذَرَفتْ فلمّا خَشِيتُ عيونَ أهلي واستحَيتُ
4 ـ نَهَضتُ بها مُكاتَمَةً فلمّا خَلوتُ ذَرَفتُها حتّى أشتفيتُ
5 ـ وقلتُ لصُحْبتي لمّا رَمَانِي هواكِ بِدَائه حتى أنطويتُ
6 ـ أراني من هموم النفسِ مَيْتاً ولم أرَ في نُعيمٍ ما نَوَيتُ
7 ـ فليتَ الموتَ عَجّل قبضَ رُوحي جِهَاراً فاسترحتُ وأين ليتُ

وقال أيضاً في فراقه إيّاها: [الكامل]

1 ـ أَنُعَيْمُ في قلبي عليك شَرَارُ وعلى الفؤاد من الصَّبابةِ نارُ
2 ـ وعلى الجفون غِشاوةٌ وعلى الهَوَى داعٍ دعَتْه لِحَيْنِيَ الأقدارُ
3 ـ بمُضِلّةٍ لُبَّ الحليم إذا رَمتْ بالمقلتين كأنها سَحَّارُ
4 ـ طالبتُها حَولَيْنِ لا لَيْلِي بها ليلٌ ولا هذا النهارُ نهارُ
5 ـ حتى إذا ظَفِرَتْ يدايَ بكاعِبٍ كالشمس تَقْصُر دونها الأبصارُ
6 ـ وثَلِجتُ صدراً بالفتاة وصارتَا كالنفسِ نفسانَا وقَرّ قَرَارُ
7 ـ بَلَغَ الشقاءُ أشدَّ ما يَسطِيعُهُ فينا وفَرّق بيننا المِقْدارُ

ومما يُغَنَّى فيه من شعر عُكَّاشة الذي قاله في هذه الجارية:

[مجزوء الكامل]

صوت

1 ـ لَهْفِي على الزمن الذي وَلَّى ببهجته القصيرِ
2 ـ قد كان يُؤْنقني الهَوَى ويَقِرّ عيني بالسرورِ
3 ـ إذ نحن خُلاّن الهَوَى رَيْحَانُنا عَبِقُ العبيرِ

رفع المسهم

4 ـ وغناؤنا وصفُ الهَوَى نلتذّ بالحبّ اليسيرِ

الغناء في هذه الأبيات لابن صغير العين من كتاب إبراهيم[1] ولم يذكر طريقته. وفيه لأبي العُبَيْس بن حَمْدون خفيفُ رمل. وتمام هذه الأبيات:

5 ـ وجهُ التواصُل بيننا في الحسن كالقمر المنيرِ
6 ـ إيماؤنا يَحكي الكلا مَ وسِرُّنا فَطَنُ المشيرِ
7 ـ وحديثُنا بحواجبٍ نطقتْ بألسنة الضَّميرِ
8 ـ بل رُسْلنا الكُتُبُ التي تَجري بخافيةِ الصُّدورِ

ومما وجَدْتُ فيه غناءً من شعر عُكَّاشة قولُه: [الطويل]

1 ـ وجاءوا إليه بالتِّعاويذ والرُّقَى وصَبّوا عليه الماء من شدّة النُّكْسِ
2 ـ وقالوا به من أعين الجنّ نَظرةٌ ولو صدَقوا قالوا به أعينُ الإنس

الغناء لعَريبَ[2]. ومنها: [الكامل]

1 ـ طَرفي يذوب وماءُ طَرفِك جامدُ وعليَّ من سِيَما هواكِ شواهدُ
2 ـ هذا هواكِ قسَمتِه بين الورى ومنحتِني أرَقاً وطَرفُكِ راقدُ
3 ـ فعلىّ منه اليومَ تسعةُ أسهُمٍ وعلى جميع النّاسِ سهمٌ واحدُ

الغناء لجَحْظة.[2] ومنها: [مجزوء الكامل]

غَادِ الهوى بالكأس بردَا وأطِعْ إمارَة من تَبدّى

ومنها: [البسيط]

كما أشتهتْ خُلقتْ حتّى إذا أعتدلتْ تمّت قَواماً فلا طولٌ ولا قِصَرُ

(1) «كتاب الغناء» لإبراهيم بن المهدي (توفي 224 وهو أخو علية بنت المهدي (انظر الجزء الثاني ص317) وكلاهما مّمن جوّدوا الشعر وصاغوا اللحن وحذقوا العزف والغناء (انظر الفهرست / طهران، ص 129 و تاريخ فؤاد سزقن ج 2 ص 568).
(2) عريب وجحظه مرّ ذكرهما في ذيل ص 293.

رفع المسهم

ومنـها: [البسيط]

وزَعفـرانيّـة فـي اللّـون تحسَبُهـا إذا تـأمّلتَهـا فـي جِسـم كـافُـورِ

تخـال أنّ سَقِيـط الطَّـلّ بينَهمـا دمـعٌ تَحيَّرَ فـي أجفـان مَهْجُـور

(كتاب الأغاني، ج 3 ص 257 ـ 265)

ـ 60 ـ

ـ ب ـ

ابن أبي الزوائد[1]

أو

بين القديم والحديث

[. . .] شاعرٌ مقلٌّ، من مخضرمي الدولتين،

[. . .] كان ابن أَبـي الزوائد يتعشَّق جاريةً سوداء مولاة الصُّهَيبِيّين، وكان يختلف إليها وهي في النَّخل بحاجزة. فلما حان الجداد قال:

[المنسرح]

1 ـ حُجيجُ أمسى جَـدادُ حـاجـزةٍ فليـت أنّ الجَـدادَ لـم يَحـنِ

2 ـ وشـتَّ بيـنٌ وكنـتِ لـي سكنـاً فيمـا مضـى كـان ليـس بـالسكـنِ

3 ـ قـد كـان لـي منـك مـا أُسـرُّ بـه وليـت مـا كـان منـك لـم يكـنِ

4 ـ نعـفُّ فـي لهـونـا ويجمعنـا المجلـس بيـن العـريـش والجـرنِ

5 ـ يُعجبنـا اللهـوُ والحـديـثُ ولا نخلـط فـي لَهـونـا هَنـاً بهَـن

(1) سليمان بن يحيى بن أبي الزوائد، من مخضرمي الدولتين. يذكر له ابن النديم (الفهرست / طهران ص 188) ديواناً في خمسين ورقة. يتميز شعره بتعدّد الأغراض والإنغراس في مشاغل الذات: من إشادة بالمرأة كائناً غزليّاً أسْمَى (الميمية والنونية) إلى هجاء لها هازل هو مصبّ لكل قبيحة مرذولة (اللامية)، ومن فخر ينهل من مخزون التراث (الرائية) إلى بث الشجن تشوقاً إلى المنبت الأول وقد ضاق به المقام في بغداد (الذالية). من الشعراء المغمورين الذين استقل كتاب الأغاني بذكرهم وإيراد بعض أشعارهم. (انظر فؤاد سزقن: تاريخ. . . ج 2 ص 449).

رفع المسهم

6 ـ لو قد رحلتُ الحمار منكشفاً لـم أَرَهـا بَعـدهـا ولـم تـرَنـي

فقال له أَبو محمد الجمحيُّ: إن الشعراء يذكرون في شِعرهم أنهم رحلوا الإبل والنجائب، وأنت تذكر أَنّك رحلتَ حماراً. فقال: ما قلت إلاّ حقاً، والله ما كان لي شيء أَرحله غيره.

[. . .] وكانت عنده امرأةٌ أَنصاريّة، فطال لبثها عنده حتى ملَّها وأبغضها، فقال يهجوها[1]:

[الكامل]

1 ـ يا رملُ أَنت الغول بين رمالِ لـم تظفـري بتقًـى ولا بجمـالِ
2 ـ يا رمل لو حُدّثتُ أَنّك سلفعٌ شَـوهـاءُ كـالسِّعـلاة بيـن سَعـالـي
3 ـ ما جاء يطلبك الرسول بخطبةٍ مِنّـي ولا ضُمَّـت عليـك حبـالـي
4 ـ ولقد نهى عنكِ النصيح وقال لي: لا تقـرنـنَّ بـذيّـةً بعيـالـي
5 ـ لمَّـا هـززتُ مهنَّـدي وقـذفتـه فيهـا وقـد أَرهفتـه بصقـال
6 ـ رجع المهنَّد ما له من حيلةٍ وهنـاك تصعـبُ حيلـة المحتـال
7 ـ وكـأنّمـا أولجتـه فـي قُلَّـةٍ قـد بُـرّدتْ للصـوم أَو بـوقـال
8 ـ ورأيتُ وجهاً كاسفاً متغيّراً وِحـراً أشـقَّ كمـركـن الغسَّـال
9 ـ ما كان أَيرُ الفيل بالغ قعرهِ بتحـامـلٍ عَنـه ولا إدخـال
10 ـ ولقد طعنت مبالها بسُلاحها فـوجـدت أخبـثَ مَسلـح ومَبـال

قال: وقال لها وقد فخرَتْ: [الكامل]

(1) قارن بأخوات لهذه القصيدة مِمَّا أوردناه في هذا العمل وحللناه:
الأولى لخلف الأحمر (الجزء 1 ص 50 ـ 59) والثانية للبهدلي (الجزء 1 ص 159 ـ 256) والثالثة لعمار ذي كناز (الجزء 3/ انظر الفهرس) والقصيدة الرابعة لإسماعيل بن عمار (الجزء 3/ انظر الفهرس).
انظر كذلك: «المرأة في شعر المقلّين: وجهها الثاني من خلال أربع قصائد نوارد» (الجزء الثاني انظر الفهرس).

رفع المسهم

1 ـ هـلاَّ سـألـتِ مَنـازلاً بغـرارِ عَمَّـن عهـدتُ بـه مـن الأَحـرارِ
2 ـ أَين انتأَوْا ونحاهم صَرف النوى عنَّـا وَصـرفُ مُقحِّـمٍ مِغيـار
3 ـ كره المقام وظنّ بـي وبأهلها ظنًّـا فكـان بنـا علـى إِصـرار
4 ـ عُدّي رجالك واسمعي يا هذه عنّـي مقـالـة عـالـمٍ مِفخـارِ
5 ـ سـأُعـدُّ سـاداتٍ لنـا ومكـارمـاً وأُبـوةً ليسـتْ علـيَّ بعـار
6 ـ قَيسٌ وخِندفُ والدايَ كلاهما والعـمّ بعـدُ ربيعـة بـن نـزار
7 ـ مَن مثلُ فارسنا دريدٍ فارساً فـي كـلّ يـوم تَعـانـقٍ وكـرار
8 ـ وبنو زيادٍ مَن لقومك مثلهم أو مثـل عنتـرة الهِـزَبـر الضـاري
9 ـ والحيُّ من سعدٍ ذؤابة قومهم والفخـر منهـم والسنـام الـواري
10 ـ والمانعون من العدوّ ذِمارهم والمـدركـون عـدوَّهـم بـالـثَّارِ
11 ـ والناكحون بنات كلّ متوّجٍ يـوم الـوغـى غصبـاً بـلا إمهـار
12 ـ وبنو سُلَيم نُكْلُ مَن عاداهم وَحيـا العفـاة ومَعقـل الفُـرَّار
13 ـ ليسـوا بـأنكـاسٍ إذا حـاسَتْهـمُ المـوتُ العـداةَ وصمّموا لمغـار

[. . .] وكـان ابـن أَبـي الـزوائـد وفـد إلـى بغـداد فـي أَيـام المهـدي، فاستوخمها، فقال يتشوّق إلى المدينة ويخاطب أَبا غسَّان محمد بن يحيـى وكان معه نازلاً.

[الخفيف]

1 ـ يأبن يحيـى ماذا بدا لك ماذا أَمُقـامٌ أَم قـد عـزمـتَ الخِيـاذَا
2 ـ فـالبـراغيـثُ قـد تشـوَّرَ منهـا سـامـرٌ مـا نلـوذ منهـا مـلاذا
3 ـ فنحكُّ الجلود طوراً فتدمى ونحـكُّ الصـدور والأفخـاذا
4 ـ فسقى الله طيبة الوَبل سحًّا وسقـى الكـرخ والصَّـراة الـرّذاذا
5 ـ بلدةٌ لا ترى بها العين يوماً شـاربـاً للنبيـذ أَو نبَّـاذا

رفع المسهم

6 ـ أو فتى ماجناً يرى اللهوَ والبا ... طـل مجـداً أو صـاحبـاً لـوَّاذا

7 ـ هذه الذال فاسمعوها وهاتوا ... شاعراً قال في الرّويّ على ذا

8 ـ قالها شاعرٌ لو أنّ القوافي ... كـنّ صخـراً أطـارهـن جُـذاذا

وقال يتغزل [المنسرح]

1 ـ يـا هنـدُ يـا هنـدُ نَـوِّلـي رجـلاً ... وكيـف تنـويـلُ مـن سفكْـتِ دَمَـهْ

2 ـ أو تُـدركـي نفسـه فقـد هلكـت ... أَو تـــرحميـــه فمثلكـــم رِحمـــه

3 ـ كالشمس في شرقها إذا سفرتْ ... عنهـــا ومِثـــل المهـــاة مُلتثمَـــهْ

4 ـ مـا صـوّر الله حيـن صـوَّرهـا ... فـي سـائـر النـاس مثلهـا نسمـه

5 ـ كـلَّ بـلاد الإلـه جئـتُ فمـا ... أبصـرتُ شِبهـاً لهـا ـ وقـد علمـه ـ

6 ـ أنثـى مـن العـالميـن تُشبههـا ... عـــابسَـــةً هكـــذا ومُبتسمـــه

7 ـ فتّـانـةُ المُقلتين مُخطفة الأَ ... حشـــاء منهـــا البنـــان كالعنمـه

8 ـ إذا تعـاطـتْ شيئـاً لتـأخـذه ... قلـتَ غـزالٌ يعطـو إلـى بـرَمـه

9 ـ يـا طيبَ فيهـا وطيـب قُبلتهـا ... والقـربِ منهـا فـي الليلـة الشَّبِمَـه

10 ـ إنّ مـن اللـذة التـي بقيـتْ ... غِشيانـك الخَـود مـن بنـي سلمـهْ

11 ـ لا تهجـر الخـود إن تُغـال بهـا ... بعـد سُلـوٍّ، وقبـل ذاك فمـه

12 ـ آتـي مُعـدًّا لهـا الكـلام فمـا ... أنطـقُ مـن هيبـةٍ ولا كلمـه

13 ـ أحـبّ والله أن أزوركـم ... وحـدي كـذا أو أزوركـم بلُمَـه

14 ـ هذا الجمال الذي سمعت به ... سبحـان ذي الكبـريـاء والعظمـه

15 ـ مَـن أبصـرتْ عينـه لهـا شبهـاً ... حَـلّ عليـه العـذاب والنّقمـه

كتاب الأغاني/ دار الكتب
(ج 14 ص 115 ـ 124)

رفع المسهم

ـ 61 ـ

[مجاميع الأدب واحتفاظها بشظايا من مدوّنة المغمورين والأغفال: النيسابوري[1] نموذجاً]

أو

في تداخل الأخبار والأشعار

قال اسحق بن إبراهيم الأبّلي: رأيت غورك المجنون يوماً خارجاً من الحمام والصبيان يؤذونه، فقلت: ما خبرك يا أبا محمد؟ قال: قد آذاني هؤلاء الصبيان، أما يكفيني ما أنا فيه من العشق والجنون؟ قلت: ما أظنك مجنوناً، قال: بلى والله وبي عشق شديد، قلت: هل قلتَ في حبك وجنونك شيئاً؟ قال: نعم وأنشد:

[الطويل]

جنون وعشق ذا يروح وذا يغدو ... فهذا له حد وهذا له حدُّ

هما استوطنا قلبي وجسمي كلاهما ... فلم يبق لي قلب صحيح ولا جلدُ

وقد سكنا تحت الحشا وتحالفا ... على مهجة ان لا يفارقها الجهدُ

فأي طبيب يستطيع بحيلة ... يعالج من دائين ما منهما بدُّ

قال محمد بن الزراد: قلت لغورك: ما حيّرك؟ قال: جنون وعشق قد بليت بهما: والذي بليت به من هؤلاء الصبيان أشد. وقال:

[الوافر]

جنون ليس يضبطه الحديدُ ... وحبٌّ لا يزول ولا يبيدُ

---

(1) انظر كذلك:

ـ البغدادي (الخطيب): البخلاء والتطفيل.

ـ التنوخي (القاضي): الفرج بعد الشدة، ونشوار المحاضرة.

ـ السرّاج: مصارح العشاق. (أوردنا له نصوصاً في نفس السياق: انظر ج 6: الفهرس.

ـ ابن الجوزي: مجموعة كتبه في أخبار الحمقى والمغفلين، والظراف والمتماجنين، والأذكياء.

رفع المسهم

فجسمـي بيـن ذاك وذا نحيـل وقلبـي بيـن ذاك وذا عميـدُ

وقال أيضاً: رأيته يوماً وهو آخذ بيد المتهم به، فقال له المحبوب: ـ رجاء الخلاص منه ـ كيف أصبحت؟ قال:

[الكامل]

أصبحت منك على شفا جرف متعـرضـاً لمـوارد التلـفِ
وأراك نحـوي غيـر ملتفـت متحـرفـاً عـن غيـر منحـرفِ
يـا مـن أطـال بهجـره أسفـي أسفـي عليـك أشـدُّ مـن تلفـي

قال: وقلت لغورك يوماً: أخبرني بأحسن ما قلت في الحب؟ قال:

[الطويل]

كتمت جنوني وهو في القلب كامن فلمـا استـوى والحـبُّ أغلبـه الحـبُّ
وقلبـي والجسـم الصحيـح مـذيبـه فلمـا أذاب الجسـم ذاب لـه القلـبُ
فجسمـي نحيـل للجنـون وللهـوى فهـذا لـه نهـب وهـذا لـه نهـبُ

قال جعفر بن إسماعيل: أتى غورك بطبيب يعالجه، فقال الطبيب: لو تركتني لعالجتك وأصلحتك، فأنشأ غورك يقول:

[الكامل]

إعلـمْ وأيقـنْ أيهـا المتكلّـم ما بـي أجلّ من الجنون وأعظمُ
أنـا عـاشـق فـإن استطعـت لعـاشـق بـرءاً مننـت بـه فـأنـت محكـمُ
حسبـي عذابـي في الهوى حسبـي به إذ مـن أهيـم بـه يصـدّ ويصـرمُ
هيهـات! أنـت بغيـر دائـي عـالـم وسـواك بـالـداء الـذي بـه أعلـمُ
دائـي رسيـس قـد تضمنـه الهـوى تحـت الجـوانـح نـاره تتضـرمُ

وله أيضاً:

[الطويل]

هلمـوا انظـروا مـا أورث الحب أهلـه احـذركـم شـر الهـوى وعـواقبـه

رفع المسهم

وأغرى بنفسي الشوق والهم والاسى فـأرّقنـي بـالليـل أرعـى كـواكبـه

النيسابـوري

(عقلاء المجانين، ص 133 ـ 134)

ـ 62 ـ

[مجاميع الأدب واحتفاظها بشظايا من مدوّنة المغمورين والأغفال: المرزباني نموذجاً]

أو

[في تداخل الأخبار والأشعار]

دخل العبّاس بن الأحنف على الرشيد وعنده الأصمعيّ، فقال: أنشدنا من مُلَحك[1] الغريبة! فأنشده:

[الهزج]

إذا مـا شِئـتَ أن تصنَـعَ شيئـاً يُعجِـبُ النـاسـا

فصـوّرْ ههنـا فَـوزاً وصـوّرْ ثَـمَّ عَبَّـاسـا

ودَعْ بينهمـا شِبْـراً وإن زدتَّ فـلا بـاسـا

فـإن لـم يَـدنُـوَا حتّـى تَـرَى رَأسيْهمـا راسـا

فكـذِّبْهـا وكـذِّبْـهُ بمـا قـاسَـتْ ومـا قـاسَـى

فلمَّا خرج قال الأصمعيّ: مسترقٌ من العرب والعجم! فقال لي: ما كان من العرب؟ فقلتُ: رجلٌ يقال له عمر هَوِيَ جاريةً يقال لها قَمَر، فقال:

[الهزج]

إذا مـا شِئـتَ أن تصنَـعَ شيئـاً يُعجِـبُ البَشَـرَا

(1) مثل هذه الملح كثيراً ما يتخلل كتب الطبقات: انظر: طبقات الشافعية للسبكي، عيون الأنباء في طبقات الأطباء لابن أبـي أصيبعة، رياض النفوس للمالكي.

رفع المسهم

فَصـــوِّرْ ههنـــا قَمَـــراً وصَـــوِّرْ ههنـــا عُمَـــرا
فـــإن لـــم يَـــدنُـــوَا حتّـــى تَـــرَى بَشَـــريْهمـــا بَشَـــرا
فكـــذِّبْهـــا بمـــا ذكـــرتْ وكـــذِّبْـــه بمـــا ذَكَـــرا

قال: فما كان من العجم؟ قلت: رجلٌ يقال له فِلْق هَوِيَ جارية يقال لها رَوق، فقال:

[الهزج]

إذا مـــا شِئـــتَ أن تصنـــعَ شيئـــاً يُعجِـــبُ الْخَلقـــا
فصـــوِّرْ ههنـــا رَوقـــاً وصـــوِّرْ ههنـــا فِلْقـــا
فـــإن لـــم يَـــدنُـــوا حتّـــى تَـــرَى خَلْقَيْهمـــا خَلْقـــا
فكـــذِّبْهـــا بمـــا لاقَـــتْ وكـــذِّبـــه بمـــا يَلْقَـــى

قال: فبينا نحن كذلك إذْ دخل الحاجب، فقال: عبَّاسٌ بالباب! فقال: ايذَنْ له! فدخل، فقال: يا عبَّاسُ، تَسرِقُ معاني الشِعر وتدَّعِيه. فقال: ما سبقني إليه أحدٌ. فقال: هذا الأصمعيّ يَحكِيه عن العرب والعجم، ثمّ قال: يا غلام، ادفَع الجائزةَ إلى الأصمعيّ! فلمَّا خرجنا قال العبَّاس: كذَّبتَني وأبطلتَ جائزتي! فقلتُ: أتذكُرُ يومَ كذا؟ ثمّ أنشأتُ أقول:

[البسيط]

إذا وتـــرتَ أمـــرءا فَـــأحْـــذَرْ عـــداوتَـــهُ مَن يَزرَعِ الشَوكَ لا يحصُدْ به عِنَبَا[1]

المـرزبـاني

نور القبس المختصر من المقتبس

(ص 166 ـ 167)

(1) ترد هذه الملحة ضمن أخبار الأصمعي.

رفع المسهم

المحـور الخامـس

نقد الشعر والشعراء
ومسالكه لدى القدماء

رفع المسهم

ـ 63 ـ

[في «أشعر الناس» و «أحسن بيت . . .»]

أو

[في الأحكام النقدية الانطباعية]

قال عبد الملك لجرير: من أشعرُ الناس؟ فقال: ابن العشرين[1]، قال: فما رأيك في ابني[2] أبـي سُلمى؟ قال: كان شعرهما نيّراً يا أمير المؤمنين. قال: فما تقول في امرىء القيس؟ قال: اتخذ الخبيثُ الشعرَ نعلين، وأقسمُ بالله لو أدركتُه لرفعتُ ذَلاذِلَه. قال: فما تقول في ذي الرّمة؟ قال: قَدَرَ من ظريف الشعر وغريبه وحَسَنِه على ما لم يقدِر عليه أحد. قال: فما تقول في الأخطل؟ قال: ما أخرج لسانُ ابن النَّصرانية ما في صدره من الشعر حتى مات. قال: فما تقول في الفرزدق؟ قال: في يده والله نَبْعَةٌ من الشعر قد قبض عليها. قال: فما أراك أبقيتَ لنفسك شيئاً، قال: بلى والله يا أمير المؤمنين، إني لمدينةُ الشعر التي منها يخرجُ وإليها يعود، نَسَبْتُ فأطْرَبْتُ، وهَجَوْتُ فأرْدَيْتُ، ومدحتُ فأسنَيْتُ، وأرملتُ فأغزرتُ، وزجرتُ فأبحرت، فأنا قلتُ ضروبَ الشعرِ كلها، وكلُّ واحدٍ قال نوعاً منها. قال: صدقت!

الأغاني/ كتب ج 8 ص 53

---

(1) طرفة.

(2) زهير وكعب.

رفع المسهم

ـ 64 ـ

[في طبقات الشعراء المحدثين]

أو

[بين بشار ومروان بن أبي حفصة ومسلم بن الوليد[1]]

ذاكرني قوم من أهل الأدب بأشعار المحدَثين وطبقاتهم وانتهوا إلى مروان بن يحيى بن أبي حفصة؛ فأفرط بعضهم في وصفه وتقريظه، وآخرون في ذمه وتهجينه والإزراء على شعره وطريقته؛ واستخبروا عما أعتقده فيه، فقلت لهم: كان مَرْوان متساوِيَ الكلام، متشابهَ الألفاظ، غير متصرِّف في المعاني ولا غواصٍ عليها ولا مدقِّق لها؛ فلذلك قلَّت النَّظائر في شعره، ومدائحه مكرَّرة الألفاظ والمعاني، وهو غزير الشعر قليلُ المعنى؛ إلا أنه مع ذلك شاعر له تجويد وحِذْق، وهو أشعر من كثير من أهل زمانه وطبقته، وأشعر شعراء أهله؛ ويجب أن يكون دونَ مسلم بن الوليد في تنقيح الألفاظ وتدقيق المعاني، وحسن الألفاظ، ووقوع التشبيهات، ودون بشّار بن برد في الأبيات النادرة السائرة، فكأنه طبقةٌ بينهما؛ وليس بمقصِّر دونهما شديداً، ولا منحط عنهما بعيداً.

وكان إسحاق بن إبراهيم الموصليّ يقدِّمه على بشار ومسلم، وكذلك أبو عمرو الشيبانيّ وكان الأصمعي يقول: مروان مولَّد، وليس له علم باللغة. واختلافُ الناس في اختيار الشعر بحسب اختلافهم في التنبيه على معانيه؛ وبحسب ما يَشترطونه من مذاهبه وطرائقه.

فسئلت عند ذلك أن أذكر مُختارَ ما وقع إليّ من شعره وأنبه على سرقاته ونظائر شعره، وأن أمْلِيَ ذلك في خلال المجالس وأثنائها.

الشريف المرتضى

(الأمالي، ج 1 ص 518 ـ 519)

---

(1) انظر نماذج من شعر هؤلاء بالجزء الأول ص 234، 238 والجزء السادس: الفهرس.

رفع المسهم

ـ 65 ـ

[«إنما يَعرفُ الشعرَ منْ يضطرّ إلى أن يقول مثله»]
أو
[الشاعر الناقد]

وذكر الحسن بن عبد الله[1] أنه أخبره بعض الكتاب عن علي بن العباس[2] قال: حضرت مع البحتري مجلس عبيد الله بن عبد الله طاهر[3]: وقد سأل البحتري عن أبـي نواس ومسلم بن الوليد أيهما أشعر، فقال البحتري: أبو نواس أشعر. فقال عبيد الله: إن أبا العباس ثعلباً لا يطابقك على قولك ويفضل مسلماً، فقال البحتري: ليس هذا من عمل ثعلب وذويه من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله، إنما يعلم ذلك مَنْ وقع في سلك الشعر إلى مضايقه، وانتهى إلى ضروراته. فقال عبيد الله: وريت بك زنادي يا أبا عبادة، وقد وافق حكمك حكم أخيك بشار بن برد في جرير والفرزدق أيهما أشعر فقال: جرير أشعرهما، فقيل له بماذا؟: فقال: لأن جريراً يشتد إذا شاء، وليس كذلك الفرزدق، لأنه يشتد أبداً، فقيل له: فإن يونس[4] وأبا عبيدة يفضلان الفرزدق على جرير، فقال: ليس هذا من عمل أولئك القوم، إنما يعرف الشعر مَنْ يضطر إلى أن يقول مثله.

الباقلاني
(إعجاز القرآن، ص 174)

---

(1) هو أبو هلال العسكري صاحب كتاب الصناعتين.
(2) علي بن العباس ابن الرّومي.
(3) من أعلام الدّولة الطاهرية (توفي 300)، له ديوان شعر في مائة ورقة (انظر «أدب الطاهريين» للمنجي الكعبـي ص 227 ـ 266 حيث ترد له ثمانون قصيدة ومقطعة ـ انظر كذلك فؤاد سزقن: تاريخ... ج 2 ص 612).
(4) هو يونس بن حبيب من كبار أعلام اللغة في القرن الثاني.

رفع المسهم

ـ 66 ـ

[من جوامع الكلم في نقد الشعر ورُوَاتِه]

ـ أ ـ

قال ابن الأعرابيّ:

أَمَّا أشعارُ هؤلاء المُحدَثين ـ مثل أبي نواس وغيره ـ بمنزلةِ الرَيحان يُشَمّ يوماً ويَذوي فيُرَى على المَزْبَلة، وأشعار القدماء مثلُ المِسك والعَبير كلّما حرّكتَه ازدادَ طِيباً.

المرزباني

(نور القبس... ص 302 ـ 303)

ـ ب ـ

كان أبو نواس يتعلّم من أبي عبيدة ويصفُه ويشنَأُ الأصمعيَّ ويهجوه، فقيل له: ما تقول في الأصمعيّ؟ قال: بُلبُلٌ في قفَصٍ. قيل: فما تقول في خلَف الأحمر؟ قال: جمع عِلمَ الناس وفهمه. قيل: فما تقول في أبي عبيدة؟ قال: ذاك أديمٌ طُوِيَ على عِلم.

المرزباني

(نور القبس... ص 109)

ـ ج ـ

قال يونس بن حبيب:

إنّما سُمّي الشاعر شاعراً لأنه يشعر من تأليف الكلام ونظمه ما لا يشعر له غيره.

المرزباني

(نور القبس... ص 49)

رفع المسهم

[من جوامع الكلم في نقد الشعر: الهمذاني نموذجاً]

المقامة القريضية: من حوار يدور في مجلس عيسى بن هشام حيث يتذاكر القوم القريض:

[. . .] فَقُلْنَا[1] مَا تَقُولُ فِي ٱمْرِىءِ ٱلْقَيْسِ. قَالَ: هُوَ أَوَّل مَنْ وَقَفَ بِٱلدِّيَارِ وَعَرَصَاتِهَا. وَٱغْتَدَى وَٱلطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا. وَوَصَفَ ٱلْخَيْلَ بِصِفَاتِهَا. وَلَمْ يَقُلِ ٱلشِّعْرَ كَاسِباً. ولَمْ يُجِدِ ٱلْقَوْلَ رَاغِباً. فَفَضَلَ مَنْ تَفَتَّقَ لِلْحِيلَةِ لِسَانُهُ. وَٱنْتَجَعَ لِلرَّغْبَةِ بَنَانُهُ. قُلْنَا: فَمَا تَقُولُ فِي ٱلنَّابِغَةِ قَالَ يَثْلِبُ إِذَا حَنِقَ. ويَمْدَحُ إِذَا رَغِبَ. ويَعْتَذِرُ إِذَا رَهِبَ. وَلاَ يَرْمِي إِلاَّ صَائِباً. قُلْنا: فَمَا تَقُولُ فِي زُهَيْرٍ. قَالَ: يُذِيبُ ٱلشِّعْرَ وَٱلشِّعْرُ يُذِيبُهُ. وَيَدْعُو ٱلْقَوْلَ وَٱلسِّحْرُ يُجِيبُهُ قُلْنَا: فَمَا تَقُولُ فِي طَرَفَةَ. قَالَ: هُوَ مَاءُ ٱلأَشْعَارِ وَطِينَتُهَا. وَكَنْزُ ٱلْقَوَافِي ومَدِينَتُهَا. مَاتَ ولَمْ تَظْهَر أَسْرَارُ دَفَائِنِه. ولَمْ تَفْتَحْ أَغْلاَقُ خَزَائِنِه. قُلْنَا: فَمَا تَقُولُ فِي جَرِيرٍ وَٱلْفَرَزْدَقِ وَأَيُّهُمَا أَسْبَقُ. فَقَالَ: جَرِيرٌ أَرَقُّ شِعْراً. وَأَغْزَرُ غَزْراً. وَٱلْفَرَزْدَقُ أَمْتَنُ صَخْراً. وَأَكْثَرُ فَخْراً. وَجَرِيرٌ أَوْجَعُ هَجْواً. وأَشْرَفُ يَوْماً. وَٱلْفَرَزْدَقُ أَكْثَرُ رَوْماً. وَأَكْرَمُ قَوْماً. وَجَرِيرٌ إِذَا نَسَبَ أَشْجَى. وإِذَا ثَلَبَ أَرْدَى. وَإِذَا مَدَحَ أَسْنَى. وَٱلفَرَزْدَقُ إِذَا ٱفْتَخَرَ أَجْزَى. وَإِذَا ٱحْتَقَرَ أَزْرَى. وَإِذَا وَصَفَ أَوْفَى. قُلْنَا: فَمَا تَقُولُ فِي ٱلْمُحْدَثِينَ مِنَ ٱلشُّعَرَاءِ وَٱلْمُتَقَدِّمِينَ مِنْهُمْ. قَالَ: ٱلْمُتَقَدِّمُونَ أَشْرَفُ لَفْظاً. وَأَكْثَرُ مِنَ المَعَانِي حَظّاً. والمتأخرون أَلْطَفُ صُنْعاً وأَرَقُّ نَسْجاً. . . ».

مقامات الهمذاني

(ط. محمد عبده)

---

(1) الحوار يدور بين الحاضرين وأبي الفتح الإسكندري المتنكر.

رفع المسهم

[من جوامع الكلم في نقد الشعر: ابن شرف نموذجاً]

[. . .] وأمّا **العبسي**[1] فَمُجيدٌ في أشعاره. ولا كمعلّقته. فقد انفرد بها انفراد سُهيلٍ. وغبّر في وجوهِ الخيل. وجَمَعَ فيها بين الحلاوَة والجزالة، ورقّة الغَزل وغِلظَة البسالة. وأطال واستطال، وأمن السآمة والكلال.

* * *

وأمّا **الأخطلُ**: فسَعَدٌ من سُعودِ بني مروان، صَفَتْ لهم مرآة فِكرِه، وظَفروا بالبديعِ من شِعرِه، وكان باقِعة من هاجاه، وصاعِقَةَ مَن حاجاه.

* * *

وأمّا ابنُ الخطَفي[2]: فزهدٌ في غَزَلَ، وحِجرٌ في جَذل، يَسبَحُ أوّلاً في ماءِ عذْب، ويَطيح آخراً في صَخرٍ صُلب. كلْبُ مُنابَحَة، وكبشُ مُناطحة، لا تفُل غربَ لسانِه مُطاولَةُ الكفاحِ، ولا تُدمي هامته مُدَاوَمَة النّطاح، جارَى السّوابقَ بمطيّة، وفاخرَ غالباً بعطيّة، وبلّغتُه بلاغتُه إلى المساواة، وحَمَلتْه جرأتُه على المجاراة. والناسُ فيهما فَريقان، وبينهما عند قومٍ فُرقان.

* * *

أمّا القيسانِ وطَبقتُهما: فطَبقةٌ عَشقةٌ توقَة، استحوذت الصّبابة على أفكارِهم، واستفرغَتْ دواعي الحبّ معاني أشعارِهم، فكلّهُم مشغولٌ بهواه، لا يتعدَّاه إلى سِواه.

* * *

وأمّا كُثَيّر: فحَسنُ النسيبِ فصيحُه، لطيفُ العتابِ مليحُه، شجيُّ الاغترابِ قريحُه، جامعٌ إلى ذلك رقائق الظرفاء، وجزالَة مدح الخلفاء.

* * *

---

(1) يعني عنترة بن شداد.
(2) يعني جريراً.

رفع المسهم

وأمّا **الكُميتُ والرمّاح، ونصيبٌ والطّرماح**، فشعراءُ مُعَاصرة، ومُناقضاتٍ ومُفاخرة، فنُصيبٌ أمدَحُ القوم، والطرّماحُ أهجاهم، والرَّماحُ أنسبُهم نسيباً، والكُميتُ أشبّهم تشْبيباً.

* * *

وأمّا **بشّار بنُ برد**: فأوّلُ المحدثين؛ وآخرُ المخضرَمين؛ وممّن لحق الدولتين، عاشقُ سَمع، وشاعرُ جَمع، شعرُه يَنفُق عند ربّات الحجال، وعند فحول الرّجال، فهو يلينُ حتى يَستعطف، ويقوى حتى يستنكف، وقد طال عمره، وكثُر شِعرُه، وطما بحرُه، وثقب في البلاد ذِكرُه.

* * *

وأمّا **العبّاسُ بن الأحنف** فمعتزل بهواه، وبمعْزِلٍ عمّا سِواه. رَفَعَ نفسَه عن المدحِ والهِجاء، ووضَعَها بين يَدَي هَواه منَ النّساء. قد رَقّقَ الشّغَفُ كلامَه، وثَقّفَتْ قوةُ الطبعِ نظامَه، فَلَه رِقّةُ العشّاق، وحَوْكُ الحُذّاق.

* * *

وأمّا **الطّائيُّ حبيب**: فمُتكلّفٌ إلاّ أنّه يُصيب، ومُتعِبٌ لكنْ له من الراحةِ نصيب. وشُغْلُه المُطابَقَةُ والتّجْنيس، جيد ذلك أو بيس، جَزْلُ المعاني، مَرْصوص المَبَاني، مَدْحُه ورِثاؤه، لا غَزَلُه وهجاؤه، طَرَفا نَقيض، وخُطّتا سَماءٍ وحَضِيض. وفي شِعْرِه عِلمٌ جَمّ مِنَ النّسَب، وجُملة وافِرَةٌ من أيّام العَرب. وطارَت له أمثال، وحُفِظَتْ له أقوال، وديوانه مَقْرُوء، وشِعْرُه مَتْلوّ.

* * *

وأمّا **ابنُ الرُّومي**: فَشَجرةُ الاختراع، وثَمَرَةُ الابتداع. وله في الهِجاء، ما ليس له في الإطراء، فتَحَ فيه أبواباً، ووصل فيه أسباباً، وخَلَعَ منه أثواباً، وطَوّقَ فيه رِقاباً، تَبقى أعماراً وأحقاباً، يطول عليها حِسابه، ويُمْحَقُ بها ثوابُهُ. ولقد

رفع المسهم

كان واسِعَ العَطَن، لَطيفَ الفِطَن، إلا أنَّ الغالِبَ عليه ضَعْفُ المَريرة وقوَّةُ المِرَّة.

* * *

وأمّا البُحتريّ: فَلَفْظُهُ ماءٌ ثَجَّاجٌ، ودُرّ رَجْرَاجٌ، ومعناه سِراجٌ وَهّاج على أهدى مِنْهاج. يَسْبِقُه شِعرُه، إلى ما يَجيشُ به صَدْرُه، يُسْرَ مُرَاد، ولينَ قِياد. إن شَرِبْتَه أرواك، وإن قَدَحْتَه أوراك. طَبْعٌ لا تَكلّفَ يغثيه، ولا العِنادُ يَثنيه، لا يُمَلُّ كَثيرُه، ولا يُسْتَكَفُّ غَزيره، لم يَهْفُ أيّامَ الحُلُم، ولم يَصف زمنَ الهَرَم.

* * *

وأمّا المُتَنَبيّ: فقد شُغِلَتْ به الألسُن، وسَهِرَتْ في أشعارِه الأعيُن، وكثُرَ الناسِخُ لِشِعْرِه، والآخِذُ لِذِكْرِه، والغائِصُ في بَحْرِه، والمُفَتِّشُ في قَعْرِه، عن جُمانِه ودُرّه. وقد طال فيه الخُلْف، وكَثُر عنه الكَشْف، وله شيعَةٌ تَغْلو في مَدْحِه، وعليه خَوَارِجُ تَتعايا في جَرْحِه: والذي أقول إنَّ له حَسَناتٍ وسَيِّئات، وحَسَناتُه أكثرُ عدداً. وأقوى مَدداً. وغرائبُه طائِرَة، وأمْثَالُه سائرة، وعِلْمُه فَسيح، ومَيْزُه صحيح، يَروم فيَقْدِر، ويَدري ما يُورِد ويُصدِر.

* * *

وأمّا القَسْطَليّ: فشاعرٌ ماهرٌ عالمٌ بما يقول، تشهدُ له العُقول، بأنّه المؤخّر بالعصر، المتقدّمُ في الشّعر. حاذِقٌ بوضع الكلام في موضِعِه، لا سيما إذا ذَكَرَ ما أصابه في الفتنة، وشكا ما دهاه في أيام المحنة: وبالجملةِ فهو أشعرُ أهلِ مَغرِبه، في أبعدِ الزمان وأقربه.

ابـن بسام

(الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة)

(القسم الرابع المجلد الأول، ص 196 ـ 211)

رفع المسهم

ـ 69 ـ

[نحو النقد التحليلي واستقطاب مشاهير الشعراء له عبر كتب الموازنة والوساطة والسرقات: الآمدي نموذجاً]

ووجَدْتُ ـ أطال الله عمرك ـ أكثرَ مَنْ شاهدتُه ورأيته من رُوَاة الأشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبـي تمام حبيبِ بن أوس الطائي لا يتعلّق بجيّده جيّدُ أمثالِه، ورديُّه مطروحٌ ومرذول؛ فلهذا كان مختلفاً لَا يتشابه، وأن شعر الوليدِ بن عبيد البحتري صحيحُ السَّبْك، حَسَنُ الدِّيبَاجَةِ، وليس فيه سَفْسافٌ ولا رَدِيّ ولا مَطْروح، ولهذا صار مُسْتَوِياً يُشْبه بعضُه بعضاً. ووجدتهم فَاضَلُوا بينهما لغزارة شعريهما وكثرة جيدهما وبدائعهما، ولم يتفقوا على أيهما أشعر، كما لم يتفقوا على أحدٍ ممن وقع التفضيلُ بينهم من شُعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين، وذلك كمن فَضَّل البحتريَّ، ونسبه إلى حلاوة اللَّفْظِ، وحسن التخلص، ووَضْع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، وقُرْب المآتي، وانكشاف المعاني، وهُمُ الكُتَّابُ والأعرابُ والشعراء المطبوعون وأهلُ البلاغة، ومِثلُ من فَضَّل أبا تمام، ونسبه إلى غُمُوض المعاني ودِقّتها، وكثرة ما يورد، مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، وهؤلاء أهلُ المعاني والشعراءُ أصحابُ الصَّنعة ومَنْ يميل إلى التدقيق وفلسفيّ الكلام. وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقةً، وذهب إلى المساواة بينهما. وإنهما لمختلفان؛ لأن البحتري أعرابـيُّ الشعر، مطبوعٌ، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عَمُودَ الشعر المعروف، وكان يتجنَّب التعقيدَ ومُستكرَهَ الألفاظ ووَحْشِيَّ الكلام؛ فهو بأن يُقَاس بأشْجَعَ السُّلَمِي ومنصور وأبـي يعقوب المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أَولىٰ، ولأن أبا تمام شديدُ التكلف، صاحبُ صنعةٍ، ومستكرهُ الألفاظ والمعاني، وشِعرُه لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدَّة، فهو بأن يكون في حَيِّز مسلم بن الوليد ومَنْ حَذَا حِذْوَهُ أحَقُّ وأشْبَهُ، وعلى أني لا أجد مَنْ أقرِنه به؛ لأنه يَنْحط عن درجة مسلم؛ لسلامة شعر مسلم وحُسْنِ سبكه وصحة معانيه، ويرتفع عن سائر مَنْ ذهب هذا المذهب وسلك هذا

رفع المسهم

الأسلوب؛ لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته.

ولست أحِبُّ أن أطلق القولَ بأيهما أشعر عندي؛ لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر، ولا أرى لأحَد أن يفعل ذلك فَيَسْتَهْدِفَ لذم أحد الفريقين؛ لأن الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر في امرىء القيس والنابغة وزهير والأعشى، ولا في جرير والفرزدق والأخطل، ولا في بشَّار ومَرْوَان [والسَّيِّد]، ولا في أبـي نُوَاس وأبـي العتاهية ومُسْلم؛ لاختلاف آراء الناس في الشعر، وتباين مذاهبهم فيه.

فإن كنت ـ أدام الله سلامتك ـ ممن يُفَضِّلُ سَهْلَ الكلام وقريبه، ويُؤثر صحة السَّبْك وحسنَ العبارة وحُلْو اللفظ وكثرة الماء والرَّونق فالبحتريُّ أشعر عندك ضرورةً. وإن كنت تميل إلى الصَّنْعة، والمعاني الغامضة التي تُسْتَخرج بالغَوْص والفكرة، ولا تَلْوِي على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة.

فأما أنا فلست أُفْصِح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أوازِنُ بين قصيدتين من شعرهما إذا اتَّفَقَتَا في الوزنِ والقافيةِ وإعرابِ القافية، وبين مَعْنًى ومَعْنًى، فأقول: أيهما أشْعَر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى، ثم أحكُمْ أنت حينئذٍ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحَطْتَ عِلماً بالجيد والردىء.

الآمدي

(الموازنة بين أبـي تمام والبحتري ص 10 ـ 12)

ـ 70 ـ

[نحو النقد التحليلي واستقطاب مشاهير الشعراء له عبر كتب الموازنة والوساطة والسرقات: القاضي الجرجاني نموذجاً]

[...] وما زلتُ أرى أهل الأدب ـ منذ ألْحَقَتْنِي الرغبةُ بجملتهم، ووصلَتِ العنايةُ بيني وبينهم ـ في أبـي الطيب أحمدَ بنِ الحسين المتنبـي فئتين: من مُطنب في تقريظه، منقطع إليه بجُملته، منحطّ في هواه بلسانه وقلبِه، يلتقي

رفع المسهم

مناقِبَه إذا ذُكِرت بالتعظيم، ويُشيع محاسنه إذا حُكِيت بالتفخيم، ويُعجَب ويعيد ويكرر، ويَميل على من عابه بالزِّرايَة والتقصير، ويتناول من يَنْقُصُه بالاستحقار والتجهيل؛ فإن عَثَر على بيت مختلّ النظام، أو نَبَه على لفظ ناقص عن التمام التزم مِنْ نُصْرَة خطئه، وتحسين زَلَله ما يُزيله عن موقف المعتذر، ويتجاوز به مقام المنتصر. وعائبٍ يروم إزالتَه عن رُتبته، فلم يسلِّم له فضله، ويحاول حَطَّه عن منزلةٍ بوّأه إياها أدبُه؛ فهو يجتهدُ في إخفاء فضائله، وإظهار مَعايبه، وتتبع سقطاتِه، وإذاعة غَفلاته.

وكلا الفريقين إما ظالمٌ له أو للأدب فيه؛ وكما أن الانتصارَ جانبٌ من العَدْل لا يسدّه الاعتذار؛ فكذلك الاعتذار جانب هو أولى به من الانتصار، ومَنْ لم يفرِّق بينهما وقفت به المَلاَمةُ بين تفريط المقصّر، وإسراف المفْرِط؛ وقد جعل الله لكل شيء قَدْراً، وأقام بين كل حديث فَصْلاً؛ وليس يطالَب البَشر بما ليس في طبع البشر، ولا يُلْتَمس عند الآدميّ إلا ما كان في طبيعة وَلدِ آدم؛ وإذا كانت الخلقة مبنيةً على السهو وممزوجة بالنسيان؛ فاستسقاط من عزَّ حالُه حيْف، والتحاملُ على من وُجِّه إليه ظلم.

وللفضل آثارٌ ظاهرة، وللتقدم شواهدُ صادقة، فمتى وُجِدتْ تلك الآثار، وشُوهدت هذه الشواهد فصاحبُها فاضل متقدم؛ فإن عُثِر له من بعدُ على زَلّة، ووحدت له بعَقِب الإحسان هَفْوة انتُحِل له عذرٌ صادق، أو رُخصة سائغة؛ فإن أعوز قيل: زلّة عالم، وقلَّ من خَلا منها، وأيُّ الرجال المهذب! ولولا هذه الحكومة لبطل التفضيل، ولزال الجَرْح ولم يكن لقولنا فاضل معنى يوجد أبداً، ولم نَسِمْ به إذا أردنا حقيقة أحداً، وأيّ عالم سمعت به ولم يزلّ ويغلط! أو شاعر انتهى إليك ذكره لم يَهْفُ ولم يسقط! . . .

ودونك هذه الدواوينَ الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجدُ فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القَدْحُ فيه؛ إمَّا في لفظه ونظمه، أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه، أو إعرابه؟ ولولا أن أهلَ الجاهلية جُدُّوا بالتقدم، واعتقد الناس فيهم أنهم القُدوة، والأعلام والحجة، لوجدتَ كثيراً من أشعارهم معيبة

رفع المسهم

مُسترذَلة، ومردودة منفيّة، لكنّ هذا الظنَّ الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم، ونفى الظِّنة عنهم، فذهبت الخواطر في الذَبِّ عنهم كلَّ مذهب، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام. . .».

القاضي الجرجاني

(الوساطة بين المتنبي وخصومه ص 3 ـ 5)

ـ 71 ـ

[أدب الشروح ومنحى الموازنة]

أو

[في تعقّب المعنى الواحد في الأشعار المختلفة]

قال أبو مُعاذ [بشار بن برد]: **[الطويل]**

1 ـ إذَا المَلِكُ الجَبَّارُ صَعَّرَ خَدَّهُ ... مَشَيْنَا إليه بالسُّيُوفِ نُعَاتِبُهْ

2 ـ وأَرْعَنَ يَغْشَى الشَّمْسَ لوْنُ حدِيده ... وتَحْبِسُ أَبْصَارَ الكُمَاةِ كَتَائِبُه

3 ـ تَغَصُّ بِهِ الأَرْضُ الفَضَاءُ إذا غَدَا ... تُزَاحِمُ أَرْكَانَ الجِبَال مَنَاكِبُه

4 ـ رَكِبْنَا لَهُ جَهْراً بِكُلِّ مُثَقَّفٍ ... وأَبْيَضَ تَسْتَسْقِي الدِّمَاءَ مَضَارِبُه

5 ـ كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُءُوسِنَا ... وأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُه[1]

قوله كأن مثار النقع نحوه قول مسلم:

في جَحْفلٍ تُشرق الأرض الفضاء به ... كالليل أَنْجمُه القُضْبَانُ والأَسَلُ

وأخذه منصور النمَريُّ[2] فقال:

---

(1) أوردنا القصيدة كاملةً بالقسم الأول، الجزء الأول ص 233 ـ 238.

(2) منصور النمري وكلثوم العتابي وابن جبلة العكّوك وابن أبي فنن، من الشعراء المحدثين الذين غطّى عليهم أمثال مسلم بن الوليد وابن المعتز والمتنبي المذكورين في النص (انظر عرضنا النقدي لمجاميع أشعارهم بالجزء السادس من هذا العمل).

رفع المسهم

ليلٌ من النقع لا شمس ولا قمرٌ إلاَّ جبينك والمذروبة الشَّرَعُ

وأخذه العَتَّابيّ[1] فقال:

يَبْني سنابكها من فوق هامهُم ليلاً كواكبه البِيْضُ المآثيرُ

ومثله قول الآخر:

نسجتْ حوافرُها سماءً فوقها جعَلَتْ أسِنَّتَها نجومَ سمائِها

وقال فيه البُحتري:

مَدّ ليلاً على الكُمَاة فما يمـ ـشون فيه إلاَّ بضوء السيوفِ

ونحوه منه قول العَكَوَّك[2]:

فرَّجْت سُدْفَتها بوجهك مُعلِماً وجعلتَ عالية الرماح ذُبَالها

وقول ابن المعتزّ:

وعمّ السماءَ النقعُ حتى كأنه دخان وأطراف الرماح شَرارُ

ونحوه قول الآخر:

كأنَّ سمُوَّ النقع والبِيضُ تحته سماوة ليل أسفرت عن كواكب

وأخذه المتنبِّي فقال:

يزور الأعادي في سماء عَجاجة أسنَّته في جانبيْها الكواكبُ

وكرَّره المتنبي فقال أيضاً:

وعجاجةً ترك الحديدُ سوادَها زِنْجاً تبسَّم أو قَذالاً شائبا

فكأنما كُسِي النهار بها دُجى ليلٍ وأُطلعَتِ الرماحُ كواكبا

وأخذه ابن أبي فَنَن[3] فقال:

---

(1) انظر ص 213: الحاشية (2).

(2) انظر ص 213: الحاشية (2).

(3) انظر ص 213: الحاشية (2).

رفع المسهم

تـرى للنقـع فـوقهـم سمـاءً كـواكبهـا الأسنَّـة والنُصـولُ

وبيت أبـي معاذ أفضل وأحسن وأصنع وأرصنُ، وهو من محاسن شعره، وأفراد أبياته.

التجيبي

(شرح المختار من شعر بشار، ص 1 ـ 3)

ـ 72 ـ

[نحو النقد التحليلي واستقطاب مشاهير الشعراء له عبر كتب البلاغة: ابن الأثير نموذجاً]

[...] لقد وقَفتُ، منَ الشّعرِ، على كل ديوانٍ ومجموعٍ؛ وأنفَدتُ شَطراً منَ العُمر في المحفوظِ منه والمسموعِ، فألفَيتُه بحراً لا يُوقَفُ على ساحِلِه. وكيفَ يَنتهي إحصاءُ قولٍ لم تُحصَ أَسماءُ قائله؟ فعندَ ذلكَ اقتصَرتُ منه على ما تكثُرُ فَوائدُه وتتشَعَّبُ مَقاصدُه ولم أَكُن ممن أخذَ بالتقليدِ والتَّسليمِ، في اتّباعِ من قَصَرَ نظَرَه على الشّعرِ القديمِ؛ إذ المُرادُ منَ الشّعرِ إنَّما هو إيداعُ المَعنى الشَّريفِ في اللَّفظِ الجزْلِ اللّطيفِ؛ فمتى وجَدتَ ذلكَ فكلُّ مكانٍ خَيّمتَ فهو بابِل. وقدِ اكتَفَيتُ من هذا بِشعر أبي تَمَّامَ حبِيبِ بن أَوسٍ، وأبي عُبادَةَ الوليد [البحتري]، وأَبـي الطَّيّبِ المُتَنَبـيء؛ وهؤلاء الثَّلاثةُ هم: لاتُ الشّعرِ وعُزَّاهُ ومَناتُه الّذين ظهَرَت على أيديهم حسناتُه ومُستَحسناتُه. وقد حوَت أَشعارُهم غَرابَةَ المُحدَثينَ، وفَصاحةِ القُدماءِ؛ وجمعَت بين الأَمثالِ السَّائرةِ وحِكمَةِ الحُكماءِ. أمّا أبو تَمَّامٍ فإنَّه رَبُّ مَعانٍ، وصَيقَلُ الْبابِ وأَذهانٍ، قد شُهد له بكلّ مَعنًى مُبتكرٍ، لم يَمشِ فيهِ على أَثَرٍ، فهو غيرُ مُدافَعٍ عن مُقامِ الإغرابِ، الَّذي برَّز فيه على الأَضرابِ. ولقد مارَستُ منَ الشِّعر كلّ أَوَّلٍ وأَخِيرٍ، ولم أَقُل ما أَقُولُه إلاَّ بتَنقِيرٍ؛ فمن حَفِظَ شِعرَ الرَّجلِ، وكشَفَ عن غامضه، وراضَ فِكرَه برائضِه، أطاعَته أعنَّةُ الكلامِ...

رفع المسهم

[. . .] وَأَمَّا أَبُو عُبادة البُحتُرِيُّ فإنَّه أَحسنَ في سَبكِ اللّفظِ على المَعنى، وأرادَ أن يَشعُرَ فغَنَّى، ولقد حازَ طَرَفي الرِقَّةِ والجَزالةِ على الإطلاقِ. فبَينا يكونُ في شَظَفِ نَجدٍ، حتَّى يتَشَبَّثَ بريفِ العِراقِ. وسُئلَ أبو الطيّبِ المتنبىءُ عنه وعن أَبـي تمَّامٍ وعن نفسِه فقَال: أَنا وأبو تَمّامٍ حكِيمانِ، والشّاعرُ البُحتُرِيُّ. ولَعمرِي إنَّه أنصَفَ في حُكمِه، وأَعرَبَ في قولِه هذا عن مَتانةِ عِلمِه. فإنَّ أبا عُبادَةَ أتى في شِعره بالمعَنى المَقدودِ منَ الصَّخرةِ الصَّمَّاءِ، في اللَّفظِ المَصُوغ من سَلاسَة الماءِ؛ فأدركَ بذلِكَ بُعدَ المَرامِ، معَ قُربه إلى الأفهامِ؛ وما أقولُ إلاَّ أنَّه أتى، في مَعانِيه، بأَخلاطِ الغاليةِ وَرَقِيَ في دِيباجةِ لَفظِه إلى الدَّرَجةِ العالية. وأَمَّا أبو الطَّيّبِ المُتَنبـىءُ فإنَّه أرادَ أن يَسلُكَ مَسلَكَ أبـي تَمَّامٍ، فقَصُرَت عنه خُطاه، ولم يُعطِه الشّعرُ من قِيادِهِ ما أَعطاه. ولكنَّه حَظِيَ في شِعره بالحِكمِ والأَمثالِ؛ واختُصَّ بالإبداع في وصفِ مَواقفِ القتالِ. وأنا أقولُ قوْلاً لستُ فيه مُتأثِّماً، ولا منه مُتَلَثماً، وذلك: أنَّه إذا خاضَ في وصفِ معركةٍ كانَ لِسانُه أمضى من نِصالِها، وأشجَعَ من أبطالِها، وقامَت أقوالُه للسَّامعِ مَقامَ أفعالِها؛ حتى نَظُنَّ الفَريقَين قد تَقابلا، والسّلاَحينِ قد تواصلا. وطرِيقُه في ذلكَ تَضِلُّ بسالِكِه، وتَقومُ بعُذرِ تاركه؛ ولا شَكَّ أنَّه كانَ يَشهَدُ الحُروبَ معَ سَيفِ الدَّولةِ، فيَصِفُ لِسانُه، ما أدَّاه إليهِ عِيانُه. ومعَ هذا فإنِّي رأَيتُ النّاسَ عادِلينَ فيه عن السّنَنِ المُتَوسِّطِ: فإمَّا مُفرِطٌ في وصفه وإمَّا مُفَرّط [. . .].

وَلِسَائِلٍ هنا أَن يَسألَ ويقُولَ: لِمَ عدَلتَ إلى شعرِ هؤلاءِ الثَّلاثةِ دونَ غَيرهم؟ فأَقُولُ: إنّي لم أَعدِل إليهم اتّفاقاً، وإنَّما عدَلتُ نظَراً واجتِهاداً؛ وذلكَ أني وقَفتُ على أشعارِ الشُّعَراءِ قديمِها وحديثِها، حتَّى لم يَبقَ دِيوانٌ لِشَاعِرٍ مُفلِقٍ يَثبُتُ شِعرُه على المحَكّ، إلاَّ وعَرَضتُه على نظَري، فلم أَجِد أجمعَ من دِيوانِ أبـي تَمَّامٍ وأبـي الطَّيّبِ للمَعاني الدَّقيقَةِ، ولا أكثرَ استِخراجاً منهما للَطيفِ

رفع المسهم

الأغراضِ والمقاصِدِ؛ ولم أَجِد أحسَنَ تهذيباً للألفاظِ من أبـي عُبادَةَ، ولا أَنفَس دِيباجةً، ولا أبهَجَ سَبكاً.

ابـن الأثير

(المثل السائر في صناعة الكاتب والشاعر)

ـ 73 ـ

[الشعر وقضية الإعجاز]

أو

[الباقلاني ينقُد معلقة امرىء القيس[1]]

[...] وأنت لا تشك في جودة شعر «امرىء القيس» ولا ترتاب في براعته، ولا تتوقف في فصاحته، وتعلم أنه قد أبدع في طرق الشعر أموراً اتبع فيها، من ذكر الديار والوقوف عليها، إلى ما يصل بذلك: من البديع الذي أبدعه، والتشبيه الذي أحدثه، والمليح الذي تجد في شعره، والتصرف الكثير الذي تصادفه في قوله، والوجوه التـي ينقسم إليها كلامه: من صناعة وطبع، وسلاسة وعفو، ومتانة ورقة، وأسباب تُحْمَد، وأمور تُؤْثَر وتمدح. وقد تَرَى الأدباء أوّلاً يوازنون بشعره فلاناً وفلاناً، ويضمون أشعارهم إلى شعره، حتى ربما وازنوا بين شعر من لقيناه وبين شعره في أشياء لطيفة، وأمور بديعة، وربما فَضَّلُوهم عليه، أو سَوَّوْا بينهم وبينه، أو قَرَّبوا موضع تقدمه عليهم، وبَرَّزُوه بين أيديهم.

ولما اختاروا قصيدته في «السَّبْعِيَّات». أضافوا إليها أمثالَها، وقرنوا بها نظائرَها، ثم تراهم يقولون: لفلان لامية مثلها، ثم ترى أنْفُس الشعراء تتشوّق إلى معارضته، وتساويه في طريقته، وربما غَبَّرَتْ في وجهه في أشياء كثيرة، وتقدمت عليه في أسباب عجيبة.

---

(1) سنقتصر على مقتطفات من القصيدة مع الملاحظة أن نقد الباقلاني يستغرق 25 صفحة من كتابه «إعجاز القرآن».

رفع المسهم

وإذا جاءوا إلى تعداد محاسن شعره، كان أمراً محصوراً، وشيئاً معروفاً أن تجد من ذلك البديعَ أو أحسنَ منه في شعر غيره، وتشاهد مثل ذلك البارع في كلام سواه، وتنظر إلى المُحْدَثين كيف توغَّلوا إلى حِيازَة المحاسن، منهم من جمع رَصَانَة الكلام إلى سَلاسَتـه، ومَتانَته إلى عُذوبته، والإصابةَ في معناه إلى تحسين بَهجته؛ حتى إن منهم إنْ قصَّر عنه في بعض، تقدَّم عليه في بعض، وإنْ وقـف دونه في حال، سبقه في أحوال، وإن تشبَّه به في أمر، ساواه في أمـور لأنّ الجنس الذي يَرْمُونَ إلَيه، والغرضَ الذي يَتَوارَدُونَ عليه، هو مما للآدمي فيه مَجَالٌ، وللبَشَرِيّ فيه مِثَالٌ؛ فكلٌّ يضرب فيه بسهم، ويفوز فيه بِقِدْح، ثم قد تتفاوت السهام تفاوتاً، وتتباين تبايناً، وقد تتقارب تقارباً، على حسب مشاركتهم في الصنائع، ومساهمتهم في الحِرَف.

«ونظمُ القرآن» جنسٌ مُتَميِّزٌ، وأسلوب مُتخصّص، وقَبِيلٌ عن النظير مُتَخَلص؛ فإذا شئتَ أن تعرِف عِظَمَ شأنِه، فتأملْ ما نقولُه في هذا الفصل لامرىء القيس في أجود أشعاره، وما نبيِّنُ لك من عَوَارِه، على التفصيل. وذلك قوله:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكرَى حَبيبٍ ومَنْزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوَى بين الدَّخُول فَحَوْمَل

فَتُوضِحَ فالمِقْرَاةِ لم يَعْفُ رَسْمُها ... لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ

فالذين يتعصبون له ويَدَّعون محاسنَ الشعر، يقولون: هذا من البديع؛ لأنه وقَف واستوقف، وبكَى واستبكى، وذكر العَهْدَ والمنزل والحبيب، وتوجَّع واستوجع، كله في بيت؛ ونحو ذلك.

وإنما بيَّنا هذا لئلاّ يقع لك ذَهَابُنا عن مواضع المحاسن ـ إن كانت ـ ولا غفلتُنا عن مواضع الصناعة، إن وُجِدَتْ.

تأملْ ـ أرشدك الله، وانظر ـ هداك الله: أنت تعلم أنه ليس في البيتين شيء قد سَبَقَ في ميدانه شاعراً، ولا تقدَّم به صانعاً. وفي لفظه ومعناه خلل:

فأوّلُ ذلك: أنه استوقف مَن يَبْكِي لذكر الحبيب، وذكراه لا تقتضي بكاء الخَلِيِّ، وإنما يصحّ طلب الإسْعَاد في مثل هذا، على أن يَبْكِيَ لبكائه ويرقَّ

رفع المسهم

لصديقه في شدة بُرَحَائِهِ؛ فأمَّا أن يبكي على حبيب صديقِه، وعشيق رفيقه، فأمرٌ محال.

فإن كان المطلوب وقوفُه وبكاؤُه أيضاً عاشقاً، صحَّ الكلام من وجه، وفسد المعنى من وجه آخر! لأنَّه من السُّخف أن لا يغار على حبيبه، وأن يدعوَ غيره إلى التَّغَازُلِ عليه، والتَّوَاجُدِ معه فيه!

/ ثم في البيتين ما لا يفيد، من ذكر هذه المواضع، وتسمية هذه الأماكن: من «الدَّخول» و «حومل» و «تُوضِح» و «المِقْرَاة» و «سِقْط اللِّوَى»، وقد كان يكفيه أن يذكر في التعريف بعض هذا. وهذا التطويلُ إذا لم يُفِد كان ضَرْباً من العِيّ!

ثم إن قوله: «لَمْ يَعْفُ رَسْمُها»، ذكر الأصْمَعِيّ من محاسنه: أنَّه باق فنحنُ نحزن على مشاهدته، فَلَوْ عَفَا لاسترحنا.

وهذا بأن يكون من مَسَاويه أولى؛ لأنه إن كان صادقَ الوُدِّ، فلا يزيده عَفَاءُ الرُّسُومِ إلا جِدَّةَ عَهْدٍ، وشِدَّةَ وَجْدٍ. وإنما فَزِعَ الأصمعي إلى إفادته هذه الفائدة، خشيةَ أن يُعاب عليه، فيقال: أيُّ فائدة لأنْ يُعرّفنا أنَّه لم يَعْفُ رَسْمُ منازل حبيبه؟ وأي معنًى لهذا الحشو؟ فذكر ما يمكن أن يذكر؛ ولكن لم يخلّصه ـ بانتصاره له ـ من الخلل.

ثم في هذه الكلمة خلل آخر، لأنه عَقّبَ البيت بأن قال:

فهـل عند رسـم دارس من مُعَـوَّل!

فذكر أبو عُبيدَة: أنه رجع فأكْذَب نفسه [...].

وقال غيره: أراد بالبيت الأول أنه لم ينطمس أثَرُهُ كلُّه، وبالثاني أنه ذهب بعضُه، حتى لا يَتَنَاقَضَ الكلامَان.

وليس في هذا انتصار؛ لأن معنى «عفا» و «دَرَس» واحد، فإذا قال: «لم يعف رَسْمُها» ثم قال: «قد عَفَا»، فهو تناقضٌ لا محالة! [...].

وقوله: «لِمَا نَسَجَتْهَا»، كان ينبغي أن يقول: «لِمَا نَسَجَها» ولكنَّه تعسَّف

رفع المسهم

فجعل «ما» في تأويل تأنيث، لأنها في معنى الرّيح، والأوْلى التَّذكيرُ دون التأنيث، وضرورةُ الشعر قد قادته إلى هذا التعسف.

وقوله: «لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا» كان الأولى أن يقول: «لَمْ يَعْفُ رَسْمُهُ»؛ لأنه ذكَّر المنزل؛ فإن كان ردَّ ذلك إلى هذه البِقاع والأماكن التي المنزلُ واقعٌ بينها، فذلك خلل؛ لأنه إنما يريد صفة المنزل الذي نزله حبيبه، بِعَفَائِه، أو بأنَّه لم يَعْفُ دون ما جاورَه.

وإن أراد بالمنزل الدارَ حتى أنَّث، فذلك أيضاً خلل.

ولو سَلِمَ من هذا كله ومما نكْرَه ذكرَه كراهيةَ التطويل ـ لم نَشُكّ في أن شعر أهل زماننا لا يَقْصر عن البيتين؛ بل يزيد عليهما ويَفْضُلهما.

ثم قال:

وُقُوفاً بها صَحْبِي عليَّ مَطِيَّهمْ ... يقولون: لا تَهْلِكْ أَسًى وتَحَمَّلِ

وإن شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ ... فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

وليس في البيتين أيضاً معنًى بديع، ولا لفظٌ حسن كالأوّلين.

والبيت الأول منهما متعلق بقوله: «قفا نبك» فكأنه قال: قفا وقوفَ صحبي بها عليَّ مطيَّهم، أو: قفا حالَ وقوف صحبي. وقوله «بها»: متأخر في المعنى وإن تقدم في اللفظ. ففي ذلك تكلف وخروجٌ عن اعتدال الكلام.

والبيت الثاني مُخْتَلّ من جهة أنه قد جعل الدّمعَ في اعتقاده شافياً كافياً، فما حاجته بعد ذلك إلى طلب حيلة أخرى، وتَحمُّل ومُعَوَّل عند الرُّسُوم؟

ولو أراد أن يحسن الكلام لوجب أن يَدُلّ على أن الدمع لا يشفيه لشدة ما به من الحزن، ثم يسائل: هل عند الربع من حيلة أخرى؟

[...] وقد بيَّنا لك أن هذه القصيدة ونظائرها تتفاوت في أبياتها تفاوتاً بيناً في **الجودة**[1] والرَّداءة، والسلاسة والانعقاد، والسلامة والانحلال، والتمكّن والاستصعاب والتسهّل والاسترسال، والتوحّش والاستكراه. وله

(1) من الأبيات التي تتميز بالجودة في نظر الباقلاني: وصف امرىء القيس للّيل والفرس.

رفع المسهم

شركاء في نظائرها، ومنازعون في محاسنها، ومعارضون في بدائعها. ولا سواءٌ كلامٌ يُنْحتُ من الصخر تارةً، ويذُوب تارة، ويتلوَّن تَلَوُّنَ الْحِرْبَاء، ويختلف اختلاف الأهْواء، ويكثر في تصرُّفه اضطرابُه، وتتقاذف به أسبابُه. وبين قول يُجْرَى في سَبْكِه على نظام، وفي رَصْفه على مِنْهاج، وفي وضعه على حدّ، وفي صفائه على باب، وفي بَهْجَته ورونقه على طريق، مُخْتَلِفُه مُؤْتَلِف، ومُؤْتَلفُه مُتَّحِد، ومُتَباعدُه مُتقارِب، وشَارِدُه مُطيع، ومُطيعه شَارِد. وهو على مُتَصَرَّفَاته واحد، لا يُستصعبُ في حال، ولا يَتعقَّدُ في شأن.

* * *

وكنَّا أردنا أن نتصرَّف في قصائد مشهورة، فنتكلمَ عليها، وندلَّ على معانيها ومحاسنها، ونذكرَ لك من فضائلها ونقائصها، ونبسطَ لك القول في هذا الجنس، ونفتحَ عليك في هذا النَّهْج.

ثم رأينا هذا خارجاً عن غرض كتابنا، والكلامُ فيه يتصل بنقد الشعر وعيَارِه، ووزنه بميزانه ومعياره، ولك كُتُبٌ وإن لم تكن مُستوفاة، وتصانيفُ وإن لم تكن مستقصاة.

وهذا القَدْرُ يكفي في كتابنا، ولم نُحِبَّ أن ننسخ لك ما سطَّره الأدباء في خطأ امرىء القيس في العروض والنحو والمعاني، وما عابوه عليه في أشعاره، وتكلموا به على ديوانه. لأنَّ ذلك أيضاً خارج عن غرض كتابنا، ومُجانِبٌ لمقصوده.

وإنما أردنا أن نبيِّنَ الجملةَ التي بَيَّنَّاها. لتعرف أن طريقة الشعر شَرِيعةٌ مَوْرُودَةٌ، ومَنزِلة مشهودة، يأخذ منها أصحابها على مقادير أسبَابهم، ويتناول منها ذووها على حسب أحوالهم.

وأنت تجدُ للمتقدم معنىً قد طَمَسَهُ المتأخرُ بما أبَرَّ عليه فيه، وتجدُ للمتأخر معنى قد أغفله المتقدّم، وتجد معنى قد تَوَافَدَا عليه، وتَوَافَيَا إليه، فهما فيه شريكا عنان، وكأنهما فيه رضِيعَا لَبَان، والله يُؤْتي فَضْلَه مَن يشاء.

* * *

رفع المسهم

فأمَّا نهج القرآن ونظمه، وتأليفُه ورَصْفُه، فإن العقول تتيه في جهته، وتحار في بحره، وتضلُّ دون وصفه.

الباقلاّني

(إعجاز القرآن، ص 158 ـ 183)

ـ 74 ـ

[الباقلاني ينظر في شعر المحدثين: البحتري نموذجاً]

[...] ونحن نعمد إلى بعض قصائد «البُحْتُرِيّ» فنتكلم عليها، كما تكلمنا على قصيدة امرىء القيس، ليزداد الناظر في كتابنا بَصِيرةً، ويستخلص من سرّ المعرفة سَرِيرَةً، ويعلم كيف تكون الموازنة، وكيف تقع المشابهة والمقاربة.

ونجعل تلك القصيدة التي نذكرها أجود شعره.

سمعت الصَّاحب إسماعيل بن عبَّاد يقول: سمعت أبا الفَضْل بن العَمِيد يقول: سمعت أبا مسلم الرُّسْتُمي يقول: سمعت البحتري يذكر أن أجود شعر قاله:

أهـلاً بذلـكم الخيـال المقبـلِ

قال: وسئلتُ عن ذلك؟ فقلت: البحتري أعرف بشعر نفسه من غيره. فنحن الآن نقول في هذه القصيدة ما يصلح في مثل هذا:

قوله:

أَهْـلاً بِـذٰلِكُـمُ الخَيَـالِ المُقْبِـلِ فَعَـلَ الـذي نَهْـوَاهُ أَوْ لَـمْ يَفْعَـلِ

بَرْقٌ سَرَى في بَطْنِ وَجْرَةَ فاهْتَدَتْ بِسَنَـاهُ أَعْنَـاقُ الـرِّكـابِ الضُّلَّـلِ

البيت الأول، في قوله: «ذلكم الخيال»، ثقل روح، وتطويل وحشوٌ، وغيره أصلح له. وأخفُّ منه قول الصَّنَوْبَرِي:

أهــلاً بِــذَاكَ الــزَّوْرِ مِــنْ زَوْرِ شمـسٌ بَـدَتْ فـي فلـكِ الـدَّوْرِ

رفع المسهم

وعذوبة الشعر تذهب بزيادة حرف أو نقصان حرف، فيصير إلى الكَزَازَةِ، وتعود ملاحته بذلك مُلوحة، وفصاحتُه عِيّاً، وبراعتُه تكلفاً، وسلاسته تعسفاً، وملاسته تلوياً وتعقداً. فهذا فصل.

وفيه شيء آخر، وهو: أن هذا الخطاب إنما يستقيم مهما خوطب به الخيال حال إقباله، فأما أن يحكى الحال التي كانت وسلفت على هذه العيادة ففيه عُهْدَةٌ، وفي تركيب الكلام عن هذا المعنى عُقْدَة [. . .].

ثم قوله: «فَعلَ الذي نَهْوَاهُ أو لم يفعل» ليست بكلمة رشيقة، ولا لفظة ظريفة، وإن كانت كسائر الكلام.

فأما بيته الثاني، فهو عظيم الموقع في البهجة، وبديع المأخذ، حسن الرُّوَاء أنيقُ المنظر والمسمع، يملأ القلب والفهم، ويفرح الخاطر، وتسْرِى بَشاشتُه في العروق.

وكان البُحْتُرِيّ يسمى نحو هذه الأبيات: «عُرُوقَ الذهب» وفي نحوه ما يدل على براعته في الصناعة، وحذقه في البلاغة.

ومع هذا كله فيه ما نشرحه من الخلل، مع الديباجة الحسنة، والرونق المليح.

وذلك: أنه جعل الخيال كالبرق لإشراقه في مَسْراه، كما يقال: إنه يسري كنسيم الصَّبَا، فيطيب ما مرَّ به، كذلك يضيء ما مَرَّ حوله، وينوّر ما مرّ به. وهذا غلو في الصنعة، إلا أن ذكره «بطـن وجرة» حشو، وفي ذكره خلل؛ لأن النور القليل يؤثر في بطون الأرض وما اطمأن منها، بخلاف ما يؤثر في غيرها، فلم يكن من سبيله أن يربط ذلك ببطن وَجْرَةَ.

وتحديدُه المكان ـ على الحشو ـ أحْمَدُ من تحديد امرىء القيس من ذكر «سقط اللوى بين الدخول فحومل، فتوضح فالمقراة» لم يقنع بذكر حدّ، حتى حدَّه بأربعة حدود، كأنه يريد بيع المنزل فيخشى ـ إن أخلَّ بحدّ ـ أن يكون بيعه فاسداً أو شرطه باطلاً!! فهذا باب.

رفع المسهم

ثم إنما يُذْكر الخيال بخفاء الأثَرِ، ودقة المطلب، ولطف المسلك، وهذا الذي ذكر يضادُّ هذا الوجه، ويخالف ما وضع عليه أصل الباب.

ولا يجوز أن يقدِّر مقدِّرٌ أن البحتري قطع الكلام الأوّل، وابتدأ بذكر برق لَمَعَ من ناحية حبيبه من جهة بطن وَجْرَةَ؛ لأن هذا القطع إن كان فَعَلَه كان خارجاً به عن النظم المحمود، ولم يكن مبدعاً، ثم كان لا تكون فيه فائدة؛ لأن كل برق شَعَل وتكرر وقع الاهتداء به في الظلام، وكان لا يكون بما نظمه مفيداً ولا متقدماً. وهو على ما كان من مقصده فهو ذو لفظ محمود، ومعنى مُسْتَجْلب غير مقصود، ويعلم بمثله أنه طلبَ العبارات، وتعليقَ القول بالإشارات.

وهذا من الشعر الحسن، الذي يحلو لفظه، وتقل فوائده، كقول القائل:

[الطويل]

ولَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كلَّ حاجةٍ ... ومَسَّحَ بالأَرْكانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ

وَشُدَّتْ على حُدْبِ المَهارَى رِحَالُنَا ... ولا يَنْظُرُ الغَادِي الذي هو رائحُ

/ أَخَذْنَا بأَطْرَافِ الأَحاديثِ بَيْنَنَا ... وسَالتْ بأَعْنَاقِ المَطِيّ الأَبَاطِحُ

هذه ألفاظ بديعة المطالع والمقاطع، حلوة المَجَانِي والمواقع، قليلةُ المعاني والفوائد[1].

فأما قول البحتري بعد ذلك:

مِنْ غَادةٍ مُنِعَتْ وَتَمْنَعُ نَيْلَها ... فلَوَ أنها بُذِلَتْ لنَا لَمْ تَبْذُلِ

كالبَدْرِ غَيْرَ مُخَيَّلٍ، والغُصْنِ غَيـ ... ـرَ مُمَيَّلٍ، والدِّعْصِ غيرَ مُهَيَّلِ

فالبيت الأول ـ على ما تكلف فيه من المُطابقة، وتَجَشّم الصّنعة ـ ألفاظُه أوفر من معانيه، وكلماتُه أكثر من فوائده، وتعلم أن القصدَ/ وضْعُ العبارات في مثله! ولو قال: هي ممنوعة مانعة، كان ينوب عن تطويله، وتكثيره الكلام

(1) الباقلاني يقتفي هنا أثر ابن قتيبة في نقده لهذه الأبيات (انظر النص رقم 32). انظر كذلك نص عبد القاهر الجرجاني (رقم 34) حيث نقف على رأي مخالف.

رفع المسهم

وتهويله. ثم هو معنى متداوَل مكرَّر على كل لسان.

وأما البيت الثاني، فأنت تعلم أن التشبيه بالبدر والغصن والدّعْصِ، أمرٌ منقول متداول، ولا فضيلة في التشبيه بنحو ذلك.

وإنما يبقى تشبيهه ثلاثةَ أشياء بثلاثة أشياء في البيت، وهذا أيضاً قريب؛ لأن المعنى مكرر.

ويبقى له بعد ذلك شيء آخر، وهو تعمُّله للتَّرْصيع في البيت كله، إلا أن هذه الاستثناءات فيها ضرب من التكلف؛ لأن التشبيه بالغصن كاف، فإذا زاد فقال: كالغصن غير مُعَوّج، كان ذلك من باب التكلف خللاً، وكان ذلك زيادةً يُستغنى عنها.

وكذلك قوله: «كالدعْص غير مُهيّل»؛ لأنه إذا انهال خرجَ عن أن يكون مطلقُ التشبيه مصروفاً إليه، فلا يكون لتقييده معنى.

وأما قوله:

ما الحُسْنُ عندكِ يا سُعَادُ بمُحْسِنٍ ... فيما أتَاهُ ولا الجَمَال بمُجْمِلِ
عُذِلَ المَشُوقُ وإنَّ مِنْ سيما الهوَى ... في حيث يَجْهَلُهُ لَجَاجُ العُذَّلِ

قوله في البيت الأول: «عندكِ»، حشو، وليس بواقع ولا بديع، وفيه كُلْفة.

والمعنى الذي قصدَه، أنت تعلم أنه متكرر على لسان الشعراء.

وفيه شيء آخر؛ لأنه يذكر أن حسنها لم يُحْسِن في تهييج وجده وتَهْييم قلبِه وضدُّ هذا المعنى هو الذي يميل إليه أهل الهوى والحب.

وبيتُ كشاجم أسلمُ من هذا، وأبعد من الخلل، وهو قوله:

بحياة حُسنِك أَحْسنِي، وبحقّ مَنْ ... جَعَلَ الجمالَ عليكِ وَقْفاً أَجْمِلي

وأما البيت الثاني فإنّ قوله: «في حيث»، حشا بقوله في كلامه، ووقع ذلك مستنكراً وحشيًّا، نافراً عن طبعه، جافياً في وضعه، فهو كرقعة من جلد في ديباج حسن! فهو يمحو حسنَه، ويأتي على جماله.

رفع المسهم

ثم في المعنى شيء، لأن لَجَاجَ العُذَّل لا يدل على هوى مجهول، ولو كان مجهولاً لم يهتدوا للعذل عليه. فعلم أن المقصدَ استجلابُ العبارات دون المعاني.

ثم في المعنى شيء، لأن لَجَاجَ العُذَّل لا يدل على هوى مجهول، ولو كان مجهولاً لم يهتدوا للعذل عليه. فعلم أن المقصدَ استجلابُ العبارات دون المعاني.

ثم لو سلم من هذا الخلل لم يك في البيت معنى بديع، ولا شيء يفوت قول الشعراء في العَذْل؛ فإنّ ذلك جَمَلُهم الذَّلُول، وقولهم المُكرَّر المَقُول:

* * *

وأما قوله:

ماذا عليكَ مِنَ انتظارِ مُتَيَّمٍ ... بَلْ ما يَضُرُّكَ وقْفَةٌ في منزلِ

إنْ سِيلَ عَيَّ عن الجواب فلم يُطِقْ ... رَجْعاً، فكيف يكون إنْ لم يُسأَلِ؟!

لست أنكر حسن البيتين وظرفهما، ورشقتهما ولطفهما، وماءَهما وبهجتهما، إلا أنَّ البيت الأول منقطع عن الكلام المتقدم ضَرْباً من الانقطاع؛ لأنَّه لم يجر لمشافهة العاذل ذِكْرٌ، وإنما جرى ذكر العُذّال على وجهٍ لا يتصل هذا البيت به ولا يلائمه.

ثم الذي ذَكَرَهُ من الانتظار ـ وإن كان مليحاً في اللفظ ـ فهو في المعنى متكلَّف؛ لأن الواقف في الدار لا ينظر أمراً، وإنما يقف تَحَسراً وتَلَدُّداً وتحيراً.

والشطر الأخير من البيت واقع، والأول مُستَجْلَب؛ وفيه تعليق على أمر لم يَجْرِ له ذكر؛ لأن وضع البيت يقتضي تَقَدُّمَ عَذْلٍ على الوقوف، ولم يحصل ذلك مذكوراً في شعره من قبل.

وأما البيت الثاني، فإنه معلَّق بالأول، لا يستقل إلا به؛ وهم يعيبون وقوف البيت على غيره، ويرون أن البيت التامّ هو المحمود، والمصراعَ التام بنفسه ـ بحيث لا يقف على المصراع الآخر ـ أفضلُ وأتم وأحسن.

رفع المسهم

وقوله: «فكيف يكون إن لم يسأل»، مليح جدًّا، ولا تستمرُّ ملاحة ما قبله عليه، ولا يطَّرد فيه الماءُ اطرَادَهُ فيه.

وفيه شيء آخر؛ لأنه لا يصح أن يكون السؤال سبباً لأن يَعيَا عن الجواب، وظاهر القول يقتضيه.

* * *

فأما قوله:

لا تَكْلفَنَّ لي الدّموعَ فإنَّ لي ... دَمْعاً يَنُمُّ عليه إنْ لم يفْضُلِ
ولقد سَكَنْتُ إلى الصّدود من النَّوَى ... والشَّرْيُ أَرْيٌ عند أكل الحَنْظَلِ
وكذاك طَرْفَةُ حين أَوْجَسَ ضَرْبةً ... في الرأس هان عليه فَصْدُ الأَكْحَل[1]

فالبيت الأول مخالف لما عليه مذهبهم، في طلب الإسْعَاد بالدموع، والإسعاف بالبكاء، ومُخَالِفٌ لأوَّلِ كلامه؛ لأنَّه يفيد مخاطبة العُذَّلِ، وهذا يفيد مخاطبة الرفيق.

[...] ثم إن قوله: «عند أكل الحنظل»، ليس بحسن ولا واقع.

وأما البيت الثالث، فهو أجنبي من كلامه، غريب في طباعه، نافر من جملة شعره، وفيه كَزَازَةٌ وفَجَاجَةٌ، وإن كان المعنى صالحاً.

فأما قوله[2]:

وأَغَرَّ فِي الزَّمَنِ البَهِيم مُحجَّلٍ ... قَدْ رُحْتُ منه على أَغَرَّ مُحَجَّلِ
كالهَيْكلِ المَبْنِيِّ إلاَّ أنَّهُ ... في الحُسنِ جَاءَ كصُورَةٍ في هَيْكَلِ

فالبيت الأول لم يتفق له فيه خروجٌ حسن، بل هو مقطوع عما سلف من الكلام.

وعامَّةُ خروجه نحو هذا، وهو غير بارع في هذا الباب، وهذا مذموم

---

(1) إشارة إلى مقتل طرفة بن العبد.

(2) نقتصر على هذين البيتين في وصف الفرس.

رفع المسهم

معيب منه؛ لأن من كان صناعته الشعر، وهو يأكل به، وتغافل عما يدفع إليه في كل قصيدة، واستهان بإحكامه وتجويده، مع تتبعه لأن يكون عامة ما به يُصَدِّر أشعارَه من النسيب عشرةُ أبيات، وتتبعه للصنعة الكثيرة، وتركيب العبارات، وتنقيح الألفاظ وتزويرها ـ كان ذلك أدخل في عيبه، وأدل على تقصيره أو قصوره، وإنما يقع له الخروج الحسن في مواضع يسيرة. وأبو تمام أشدّ تَتَبُّعاً لتحسين الخروج منه.

وأما قوله: «وأغر في الزمن البهيم محجل»، فإن ذكر التَّحْجِيل في الممدوح قريب، وليس بالجيد، وقد يمكن أن يقال: إنه إذا قُرِنَ بالأغر حَسُن، وجَرَى مجراه، وانخرط في سِلكه، وأهْوَى إلى مِضمَارِه، ولم يُنْكَرْ لمكانه من جوَاره. فهذا عذر، والعدول عنه أحسن.

وإنما أراد أن يَرُدَّ العَجُزَ على الصّدْر، ويأتي بوجه في التجنيس.

وفيه شيء؛ لأن ظاهر كلامه يوهم أنه قد صار ممتطياً الأغر الأول ورائحاً عليه.

ولو سلم من ذلك لم يكن فيه ما يفوت حدود الشعراء، وأقاويل الناس.

فأما ذكر الهيكل في البيت الثاني، وردّه عجز البيت عليه، وظنُّه أنه قد ظفر بهذه اللفظة وعمل شيئاً، حتى كررها، فهي كلمة فيها ثقل، ونحن نجدهم إذا أرادوا أن يصفوا بنحو هذا قالوا: «ما هو إلا صورة»، و «ما هو إلا تمثال»، و «ما هو إلاّ دُمْية»، و «ما هو إلا ظبية»، ونحو ذلك من الكلمات الخفيفة على القلب واللسان.

وقد استدرك هو أيضاً على نفسه، فذكر أنَّه كصورة في هيكل، ولو اقتصر على ذكر الصورة وحذف الهيكل، كان أولى وأجمل.

ولو أنّ هذه الكلمة كرَّرَها أصحابُ العزائم على الشياطين، لَرَاعُوهم بها، وأفزعوهم بذكرها! وذلك من كلامهم، وشبيهٌ بصناعتهم.

ولو نسختُ لك ما قاله الشعراء في تشبيه الغرّة بالهلال والبدر والنجم

رفع المسهم

وغير ذلك من الأمور، وتشبيه الحجول ـ لتعجبتَ من بدائعَ قد وقعوا عليها، وأمور مليحة قد ذهبوا إليها، وليس ذلك موضع كلامنا، فتتبعْ ذلك في أشعارهم؛ تعلمْ ما وصفتُ لك.

واعلم أنَّا تركنا بقية كلامه في وصف الفرس؛ لأنه ذكر عشرين بيتاً في ذلك.

والذي ذكرناه في هذا المعنى يدل على ما بعده، ولا يعدو ما تركناه أن يكون حسناً مقولاً، وبديعاً منقولاً؛ أو يكون متوسطاً إلى حدّ لا يفوت طريقة الشعراء.

ولو تتبعتَ أقاويل الشعراء في وصف الخيل، علمتَ أنه وإن جمع فأوْعَى، وحَشَرَ فنادى، ففيهم من سبقه في ميدانه، ومنهم من ساواه في شَأوِه، ومنهم من دَاناه، فالقبيل واحد، والنسيج متشاكل. ولولا كراهة التطويل لنقلت جملة من أشعارهم في ذلك، لتقف على ما قلتُ.

فتجاوزنا إلى الكلام على ما قاله في المدح في هذه القصيدة.

قال: [الكامل]

1 ـ لمحمّد بن عليٍّ الشَّرَفُ الذي ... لا يَلْحَظُ الجَوْزَاءَ إلَّا مِنْ عَلِ

2 ـ وسَحَابةٍ لَوْلاَ تَتَابُعُ مُزْنِها ... فِينَا لَرَاحَ المُزْنُ غَيْرَ مُبَخَّلِ

3 ـ والجودُ يعذلُه عليه حاتمٌ ... سَرَفاً ولا جودٌ لمن لم يُعذِل

البيت الأول منقطع عما قبله، على ما وصفناه به شعره: من قَطْعِه المعاني، وفضله بينها، وقلة تأتّيه لتجويد الخروج والوصل، وذلك نقصان في الصناعة، وتخلف في البراعة، وهذا إذا وقع في مواضع قليلة عُذِرَ فيها، وأمَّا إذا كان بِنَاءُ الغالب من كلامه على هذا، فلا عُذْرَ له.

وأما المعنى الذي ذكره، فليس بشيء مما سَبَق إليه، وهو شيء مشترك فيه، وقد قالوا في نحوه: إن مجده سماءُ السماءِ، وقالوا في نحوه الكثير الذي يصعب نقل جميعه [. . .].

رفع المسهم

والبيت الثاني في تشبيه جوده بالسحاب قريب، وهو حديث مكرر، ليس ينفكّ مديح شاعر منه، وكان من سبيله أن يبدع فيه زيادة إبداع، كما قد يقع لهم في نحو هذا، ولكنه لم يتصنع له، وأرسله إرسالاً. [...].

ولم يقع له في المدح في هذه القصيدة شيء جيد. [...].

وإنما اقتصرنا على ذكر قصيدة البحتري؛ لأنّ الكُتَّاب يفضّلونه على أهل دهره، ويقدّمونه على من في عصره؛ ومنه من يدعي له الإعجاز غُلُوًّا، ويزعم أنه يُنَاغِي النَّجْمَ في قوله غُلُوًّا؛ والْمُلْحِدَةُ تَسْتَظْهِرُ بشعره، وتتكثَّر بقوله، وترى كلامه من شبهاتهم، وعباراته مُضَافةً إلى ما عندهم من تُرَّهاتِهم. فَبَيَّنَّا قَدْرَ درجته وموضعَ رتبته، وحدَّ كلامه.

البلاقلاني

(إعجاز القرآن، ص 219 ـ 245)

ـ 75 ـ

[في نقد النقد]

أو

[الباقلاني يردّ على ناقديه]

فإن قال قائل: أجدك تحاملت على امرىء القيس، ورأيت أن شعره يتفاوت بين الليـن والشراسة، وبين اللطف والشكاسة، وبين التوحش والاستئناس، والتقارب والتباعد، ورأيت الكلام الأعدل أفضل، والنظام المستوثق أكمل، وأنت تجد البحتري يسبق في هذا الميدان، ويفوت الغاية في هذا الشأن، وأنت ترى الكتَّاب يفضلون كلامه على كل كلام، ويقدمون رأيه في البلاغة على كل رأي، وكذلك تجد لأبي نواس من بهجة اللفظ، ودقيق المعنى، ما يتحير فيه أهل اللفظ، ويقدمه الشطار والظراف على كل شاعر، ويروه لنظمه روعة لا يرون لنظم غيره، وزبرجاً لا يتفق لسواه... فكيف يعرف فضل ما سواه عليه؟ [...].

رفع المسهم

نقول: أنت تعلم أنَّ من يقول بتقدُّم البحتري في الصنعة، به من الشغل في تفضيله على ابن الرومي، أو تسوية ما بينهما، ما لا يطمع معه في تقديمه على امرىء القيس ومَنْ في طبقته... وكذلك أبو نواس إنما يعدل شعره بشعر أشكاله، ويقابل كلامه بكلام أضرابه، من أهل عصره، وإنما يقع بينهم التباين اليسير، والتفاوت القليل، فأما أن يظنُّ ظانٌّ أو يتوهَّم متوهِّمٌ، أن جنس الشعر معارض لنظم القرآن، ﴿فكأنما خر من السماء فتخطفه الطير أو تهوي به الريح في مكان سحيق﴾[1]؛ وإنما هي خواطر، يغير بعضها على بعض، ويقتدي فيها بعض ببعض، والغرض الذي يُرمى إليه، ويصح التوافي عليه في الجملة، فهو قبيل متداول، وجنس متنازع، وشريعة مورودة، وطريقة مسلوكة.

ألا ترى إلى ما رُوي عن الحسين بن الضحاك، قال: أنشدت أبا نواس قصيدتي التي فيها:

[المنسرح]

وشاطري اللسان مختلف التّكريه ... زان المجـــون بـــالنســـك

كـأنـه ـ نصـب كـأسـه ـ قمـر ... يكـرع فـي بعـض أنجـم الفلـك

قال: فأنشدني أبو نواس بعد أيام قصيدته التي يقول فيها: [الطويل]

أعـاذل أعتبـت الإمـام واعتبـا ... وأعربت عما في الضمير وأعربا

وقلت لساقيها: أجزها فلم أكن ... ليأبـى أمير المؤمنين وأشربا

فجوَّزهـا عني عقـاراً تـرى لهـا ... إلى الشرف الأعلى شعاعاً مطنّبا

إذا عبَّ فيها شارب القوم خلته ... يقبّل في داج من الليل كوكبا

قال: فقلت له: يا أبا علي هذه مصالتة، فقال: أتظن أنه يُروى لك معنى وأنا حي؟

فتأمل هذا الأخذ، وهذا الوضع، وهذا الإتباع، أما الخليع فقد رأى الإبداع في المعنى، فأما العبارات فإنها ليست على ما ظنَّه، لأن قوله «يكرع»

(1) سورة الحج، الآية 31.

رفع المسهم

ليس بصحيح وفيه ثِقْلٌ بيِّنٌ وتفاوت، وفيه إحالة، لأن القمر لا يصح تصور أن يكرع في نجم، وأما قول أبي نواس: «إذا عب فيها» فكلمة قد قصد فيها المتانة، وكان سبيله أن يختار سواها من ألفاظ الشراب، ولو فعل ذلك كان أملح، وقوله «شارب القوم» فيه ضرب من التكلف، الذي لا بد له منه، أو من مثله، لإقامة الوزن، ثم قوله: «خلته يقبل في داج من الليل كوكباً» تشبيه بحالة واحدة من أحواله، وهي أن يشرب حيث لا ضوء هناك، وإنما يتناوله ليلاً، فليس بتشبيه مستوفى، على ما فيه من الوقوع والملاحة.

وقد قال ابن الرومي ما هو أوقع منه وأملح وأبدع: [الكامل]

ومهفهف تمت محاسنه ... حتى تجاوز منية النفسِ
تصبو الكئوس إلى مراشفه ... وتحن في يده إلى الحبسِ
أبصرته والكأس بين فمٍ ... منه وبين أناملٍ خمسِ
وكأنها وكأن شاربَها ... قمرٌ يقبِّل عارضَ الشمسِ

ولا شك في أن تشبيه ابن الرومي أحسن وأعجب، إلا أنه تمكن من إيراده في بيتين، وهما ـ مع سبقهما إلى المعنى ـ أتَيَا به في بيت واحد.

* * *

وإنما أردت بهذا أن أعرفك أن هذه أمور متقاربة، يقع فيها التنافس والتعارض، والأطماع متعلقة بها، والهمم تسمو إليهما، وهي إلف طباعنا، وطوع مداركنا، ومجانس لكلامنا... وإعجاب قوم بنحو هذا وما يجري مُجراه، وإيثار أقوام لشعر البحتري على أبي تمام وعبد الصمد[1] وابن الرومي، وتقديم قوم كل هؤلاء أو بعضهم عليه، وذهاب قوم عن المعرفة، ليس بأمر يضرّ بنا ولا سبب يعترض على أفهامنا.

الباقلاني

(إعجاز القرآن، ص 215 ـ 218)

---

(1) هو عبد الصمد بن المعذّل: من شعراء المائة الثالثة (انظر بالجزء السادس الثبت النقديّ لما نُشر من شعر المغمورين في العقود الأخيرة، رقم 20).

رفع المسهم

ـ 76 ـ

من النوادر

شاعر متماجن من متأدبي القرن السادس

يجاهر في ضرب من التحدي الصارخ بتحرّره من «سلطان» الأعلام المشتهرين

* * *

[قال ياقوت][1]: وَكُنْتُ قَدْ وَرَدْتُ إِلَى آمِدَ فِي شُهُورِ سَنَةِ أَرْبَعٍ وَأَرْبَعِينَ وَخَمْسِمَائَةٍ، فَرَأَيْتُ أَهْلَهَا مُطْبِقِينَ عَلَى وَصْفِ هَذَا الشَّيْخِ[2]، فَقَصَدْتُ إِلَى مَسْجِدِ الْخَضِرِ وَدَخَلْتُ عَلَيْهِ فَوَجَدْتُهُ شَيْخاً كَبِيراً قَضِيفَ الْجِسْمِ فِي حُجْرَةٍ مِنَ الْمَسْجِدِ، وَبَيْنَ يَدَيْهِ جَامِدَانٌ مَمْلُوءٌ كُتُباً مِنْ تَصَانِيفِهِ فَحَسْبُ، فَسَلَّمْتُ عَلَيْهِ وجَلَسْتُ بَيْنَ يَدَيْهِ، فَأَقْبَلَ عَلَيَّ وَقَالَ: مِنْ أَيْنَ أَنْتَ؟ قُلْتُ مِنْ بَغْدَادَ: فَهَشَّ بِي وَأَقْبَلَ يُسَائِلُنِي عَنْهَا وَأُخْبِرُهُ، ثُمَّ قُلْتُ لَهُ: إِنَّمَا جِئْتُ لأَقْتَبِسَ مِنْ عُلُومِ الْمَوْلَى شَيْئاً، فَقَالَ لِي: وَأَيَّ عِلْمٍ تُحِبُّ؟ قُلْتُ لَهُ: أُحِبُّ عُلُومَ الأَدَبِ. فَقَالَ: إِنَّ تَصَانِيفِي فِي الأَدَبِ كَثِيرَةٌ، وَذَلِكَ أَنَّ الأَوَائِلَ جَمَعُوا أَقْوَالَ غَيْرِهِمْ وَأَشْعَارَهُمْ وَبَوَّبُوهَا، وَأَمَّا أَنَا فَكُلُّ مَا عِنْدِي مِنْ نَتَائِجِ أَفْكَارِي، وَكُنْتُ كُلَّمَا رَأَيْتُ النَّاسَ مُجْمِعِينَ عَلَى اسْتِحْسَانِ كِتَابٍ فِي نَوْعٍ مِنَ الآدَابِ اسْتَعْمَلْتُ فِكْرِي وَأَنْشَأْتُ مِنْ جِنْسِهِ مَا أُدْحِضُ بِهِ الْمُتَقَدِّمَ. فَمِنْ ذَلِكَ أَنَّ أَبَا تَمَّامٍ جَمَعَ أَشْعَارَ الْعَرَبِ فِي حَمَاسَتِهِ، وَأَمَّا أَنَا فَعَمِلْتُ حَمَاسَةً مِنْ أَشْعَارِي وبَنَاتِ أَفْكَارِي، «ثُمَّ شَنَعَ أَبَا تَمَّامٍ

---

(1) شهادة ياقوت هنا وإن وردت في شكل نادرة لها أكثر من دلالة فيما يتعلق «بسلطان» المشاهير وتغطيتهم على منْ هُمْ دونهم شُهْرةً وإن لم يكونوا أحياناً دونهم إجادةً.

(2) هو علي بن الحسن المعروف بشُمَيْم الحليّ، نحوي، لغوي، يقول الشعر الجيد حسب شهادة المعاصرين، توفي 601. وكان حسب أخباره الواردة في أنباء الرواة للقفطي (ص 543) «مهوّساً ناقص الحركات، سيّء العقيدة».

رفع المسهم

وشَتَمَهُ»، ثُمَّ رَأَيْتُ النَّاسَ مُجْمِعِينَ عَلَى تَفْضِيلِ أَبِي نُوَاسٍ في وَصْفِ الْخَمْرِ، فَعَمِلْتُ كِتَابَ الْخَمْرِيَّاتِ مِنْ شِعْرِي، لَوْ عَاشَ أَبُو نُوَاسٍ لَاسْتَحْيَا أَنْ يَذْكُرَ شِعْرَ نَفْسِهِ لَوْ سَمِعَهَا، وَرَأَيْتُ النَّاسَ مُجْمِعِينَ عَلَى تَفْضِيلِ خُطَبِ ٱبْنِ نُبَاتَةَ فَصَنَّفْتُ كِتَابَ الْخُطَبِ فَلَيْسَ لِلنَّاسِ الْيَوْمَ ٱشْتِغَالٌ إِلَّا بِخُطَبِي، وَجَعَلَ يُزْرِي عَلَى الْمُتَقَدِّمِينَ وَيَصِفُ وَيُجَهِّلُ الْأَوَائِلَ وَيُخَاطِبُهُمْ بِالْكَلْبِ، فَعَجِبْتُ مِنْهُ وَقُلْتُ لَهُ: فَأَنْشِدْنِي شَيْئاً مِمَّا قُلْتَ، فَابْتَدَأَ وَقَرَأَ عَلَيَّ خُطْبَةَ كِتَابِ الْخَمْرِيَّاتِ فَعَلِقَ بِخَاطِرِي مِنَ الْخُطْبَةِ قَوْلُهُ «ولَمَّا رَأَيْتُ الْحَكَمِيّ قَدْ أَبْدَعَ وَلَمْ يَدَعْ لِأَحَدٍ في ٱتِّبَاعِهِ مَطْمَعاً، وَسَلَكَ فِي إِفْشَاءِ سِرِّ الْخَمْرَةِ مَا سَلَكَ، آثَرْتُ أَنْ أَجْعَلَ لَهَا نَصِيباً مِنْ عِنَايَتِي مَعَ مَا أَنَّنِي عَلِمَ اللَّهُ لَمْ أَلْمُمْ لَهَا بِلَثْمِ ثَغْرِ إِثْمٍ مُذْ رَضِعْتُ ثَدْيَ أُمّ» أَوْ كَمَا قَالَ. ثُمَّ أَنْشَدَنِي مِنْ هذا الْكِتَابِ:

[مجزور الكامل]

1 ـ أَمْـزُجْ بِمَسْبُـوكِ اللُّجَيْـنِ ذَهبـاً حَكَتْـهُ دُمُـوعُ عَيْنِـي
2 ـ لَمَّـا نَعَـى نَـاعِـي الْفِـرَا قِ بِبَيْـنِ مَـنْ أَهْـوَى وَبَيْنِـي
3 ـ كَـانَـتْ وَلَـمْ يُقْـدَرْ لِشَـيْ ءٍ قَبْلَهَـا إِيجَـابُ كَـوْنِ
4 ـ وَأَحَـالَهَـا التَّحْـرِيـمُ لَمْـ مَـا شُبِّهَـتْ بِـدَمِ الْحُسَيْـنِ
5 ـ خَفَقَـتْ لَنَـا شَمْسَـانِ مِـنْ لَأْلَائِهَـا فِـي الْخَـافِقَيْـنِ
6 ـ وَبَـدَتْ لَنَـا فِـي كَـأْسِهَـا مِـنْ لَـوْنِهَـا فِـي حُلَّتَيْـنِ
7 ـ فَـاعْجَـبْ هَـدَاكَ اللَّـهُ مِـنْ كَـوْنِ اتِّفَـاقِ الضَّـرَّتَيْـنِ
8 ـ فِـي لَيْلَـةٍ بَـدَأَ السُّـرُو رُ بِهَـا يُطَـالِبُنَـا بِـدَيْـنِ
9 ـ وَمَضَـى طَلِيـقَ الـرَّاحِ مَـنْ قَـدْ كَـانَ مَغْلُـولَ الْيَـدَيْـنِ
10 ـ ذِي زِينَـةُ الْأَحْيَـاءِ فِي الـدْ ـدُنْيَـا وَزِينَـةُ كُـلِّ زَيْـنِ

فَاسْتَحْسَنْتُ ذَلِكَ، فَغَضِبَ وَقَالَ لِي: وَيْلَكَ مَا عِنْدَكَ غَيْرُ الِاسْتِحْسَانِ؟ قُلْتُ لَهُ: فَمَا أَصْنَعُ يَا مَوْلَانَا، فَقَالَ لِي: تَصْنَعُ هَكَذَا؟ ثُمَّ قَامَ يَرْقُصُ وَيُصَفِّقُ إِلَى

رفع المسهم

أَنْ تَعِبَ ثُمَّ جَلَسَ وَهُوَ يَقُولُ: مَا أَصْنَعُ وَقَدْ ٱبْتُلِيتُ بِبَهَائِمَ لاَ يَفْرِقُونَ بَيْنَ الدُّرِّ وَالْبَعْرِ، وَالْيَاقُوتِ وَالْحَجَرِ [...] قُلْتُ: فَمَا فِيهِمْ قَطُّ أَحَدٌ جَاءَ بِمَا يُرْضِيكَ؟ فَقَالَ: لاَ أَعْلَمُهُ إِلاَّ أَنْ يَكُونَ الْمُتنبِّي فِي مَدِيحِهِ خَاصَّةً، وَٱبْنَ نُبَاتَةَ فِي خُطَبِهِ، وَٱبْنَ الْحَرِيرِيِّ فِي مَقَامَاتِهِ فَهَؤُلاَءِ لَمْ يُقَصِّرُوا. [...] ثُمَّ سَطَحَ فِي الْكَلاَمِ وَقَالَ:

لَيْسَ فِي الْوُجُودِ إِلاَّ خَالِقَانِ: فَأَحَدٌ فِي السَّمَاءِ وَأَحَدٌ فِي الأَرْضِ، فَالَّذِي فِي السَّمَاءِ هُوَ اللَّهُ، وَالَّذِي فِي الأَرْضِ أَنَا، ثُمَّ الْتَفَتَ إِلَيَّ وَقَالَ: هَذَا كَلاَمٌ لاَ يَحْتَمِلُهُ الْعَامَّةُ لِكَوْنِهِمْ لاَ يَفْهَمُونَهُ، أَنَا لاَ أَقْدِرُ عَلَى خَلْقِ شَيْءٍ إِلاَّ خَلْقَ الْكَلاَمِ فَأَنَا أَخْلُقُهُ...

ياقوت الحموي

(معجم الأدباء، ج 17 ص 50 ـ 58)

رفع المسهم

المحـور السـادس

المجالس ودورها في الحفاظ على جانب من مدونة المغمورين

رفع المسهم

ـ 77 ـ

في الآداب والمجالس

وقد قال الحسن به سهل: الآدابُ عشرة؛ فثلاثةٌ شهرجانية، وثلاثة أَنُوشروانية، وثلاثة عَربيَّة، وواحدة أَرْبت عليهن؛ فأما الشهرجانية فضربُ العُود. ولعب الشطْرَنج، ولعب الصَّوَالج. وأما الأنوشروانية فالطّب، والهندسة، والفروسية. وأما العربية فالشِّعر، والنَّسب، وأيام الناس. **وأما الواحدة التي أَرْبَتْ عليهنّ: فمقطعات الحديث، والسمر، وما يتلقَّاه الناسُ بينهم في المجالس.**

وحضَر بشارُ بن بُرْدٍ مجلساً فقال: **لا تجعلوا مَجْلِسَنا غِناء كلّه، ولا شعراً كلّه، ولا سَمراً كله، ولكن انتهبوه انْتِهاباً.**

من نقول إبراهيم الحصري
(في زهر الآداب، ج 1 ص 196 ـ 197)

ـ 78 ـ

[مجلس الخليفة الأمين]
أو
[بين الشراب والمذاكرة والنشيد والسماع]

حدثني أبو يعقوب إسحاق بن سيّار قال: حدثني عامة أصحاب أبي نواس منهم عبد الله بن أحمد بن حرب المعروف بأبـي هِفَّان قالوا:

بُنِيَ للمخلوع مجلسٌ لم تر العرب والعجم مثله، قد صُوّر فيه كلّ التصاوير، وذُهّب سقفُه وحيطانُه وأبوابُه، وعُلِّقت على أبوابه ستورٌ معصفرة

رفع المسهم

مُذهبة، وفُرِش بمثل ذلك من الفَرْش، فَلما فُرِغ من جميع أسبابه، وعَرَف ذلك، اختار له يوماً، وتقدّم بأن يُؤْمر النُّدماء والشعراء بالحضور غُدوة ذلك اليوم ليصطحبوا معه فيه، فلم يتخلف أحد، وكان فيمن حضر أبو نواس، فدخلوا فرأوا أُسًّا لم يروا مثله قط ولم يسمعوا به، من إيوان مشرف فائح فاسح، يسافر فيه البصر، وجعل كالبيضة بياضاً، ثم ذُهّب بالإبريز المخالَفِ بينه باللاَّزَورد ذي أبواب عظام ومصاريع غلاظ تتلألأ فيها مسامير الذهب، قد قُمّعتْ رءوسها بالجوهر النفيس، وقد فرش بفُرُشٍ كأنها صِبْغُ الدم، منقّش بتصاوير الذهب وتماثيل الْعِقْيَان ونُضد فيه العنبر الأشهب والكافور المصعَّد وعجين المسك وصنوف الفاكهة والشمامات والتزايين، فدعوا له وأثنوا عليه، وأخذوا مجالسهم على مراتبهم عنده، ومنزلتهم منه، ثم أقبل عليهم فقال: إني أحببت أن أُفرغ مُتعة هذا المجلس معكم، وأصطبح فيه بكم، وقد ترون حسنه، فلا تنغّصوني ذلك بالتكلّف، ولا تكَدِّروا سروري بالتحفُّظ، ولكن انبسطوا وتحدثوا وتبذلوا، فما العيش إلاّ في ذلك. فقالوا: يا أمير المؤمنين، بالطائر الميمون والكوكب السعديّ والجَدِّ الصاعد والأمر العالي والظفر والفوز، ووفقت يا أمير المؤمنين، وفقت ولم تزل موفّقاً. ثمّ لما طَعِمُوا أُتِيَ بالشراب كأنه الزعفران، أصفى من وصال المعشوق، وأطيب ريحاً من نسيم المحبوب، وقام سقاة كالبدور، بكئوس كالنجوم، فطافوا عليهم وعملت الستائر بمزاهرها فشربوا معه من صَدْر نهارهم إلى آخره، في مذاكرة كقطع الرياض، ونشيد كالدّر المفصل بالعقيان، وسماع يحيي النفوس ويزيد في الأعمار، فلما كان آخر النهار دعا بعشرة آلاف دينار في صَوَانِيّ، فأمر فنُثرت عليهم فانتهبوها، والشراب بعدُ يدور عليهم بالكبير والصغير، من الصرف والممزوج، وليس يُمنع أحد منهم مما يريد ولا يُكره على ما يأباه، وكان جيّد الشراب، فصبروا معه إلى أن سكر فنام، ونام جميع من في المجلس عند ذلك إلاّ أبا نواس فإنه ثبت مكانه فشرب وحده، فلما كان السحر دنا من محمد فقال: يا أمير المؤمنين. قال: لبيك يا خير الندامى. فقال أبو نواس: يا سيد العالمين أما ترى رقة هذا النسيم، وطيب هذه الشَّمال، وبرْد هذا السحر، وصحة هذا الهواء المعتدل والجو الصافي، وبهيج

رفع المسهم

هذه الأنوار؟ فلما سمع محمد وصفه استوى جالساً وقال: يا أبا نواس، ما بي للشرب موضع، ولا للسهر مكان، وقد بَسَطْتني بمنثور وصفك فنشِّطني بمنظومه للشرب. فأنشأ يقول:

نبِّهْ نديمَك قد نَعَسْ ... يسقيك كأساً في الْغَلَسْ
صِرْفاً كأنّ شُعاعها ... ـ في كفِّ شاربها ـ قَبَسْ[...]

ابن المعتز
(طبقات الشعراء، ص 209 ـ 210)

ـ 79 ـ

مَجَالِس الخليفة العباسي المعتمد
وتدوين ما جرى فيها من مذاكرات

قال المسعوديّ: وللمعتمد **مجالسات ومذاكرات ومجالس قد دوّنت في أنواع من الأدب**، منها مدح النديم وذكر فضائله وذمّ التفرّد بشرب النبيذ، وما قيل في ذلك من المنثور والشعر، وما قيل في أخلاق النديم وصفاته وعفافه وأمْن عبثه والتداعي إلى المنادمات والمراسلات في ذلك، وعدد أنواع الشرب في الكثرة، وهيئة السماع وأقسامه وأنواعه وأصول الغناء ومبادئه في العرب وغيرها من الأمم، وأخبار الأعلام من مشهوري المغنّين المتقدّمين والمحدَثين، وهيئة المجالس، ومنازل التابع والمتبوع وكيفيّة مراتبهم وتعبية مجالس الندماء والتحيّات كما قال العَطَويّ[1] في ذلك:

[بسيط]

حَيِّ التحيّة أصحابَ التحيّات ... القائلين إذا لم تسْقِهم: هاتِ
أما الغداة فسَكرَى في نعيمهم ... وبالعشيّ فصَرعَى غير أمواتِ
وبين ذلك قصف لا يعادله ... قصف الخليفة من لهو ولذّاتِ

وقد أتينا على وصف جميع ذلك في كتابنا أخبار الزمان على الشرح

(1) العطوي: مرّ ذكره (انظر الفهرس العام).

رفع المسهم

والإيضاح ممّا لم يتقدّم ذكره كصنوف الشراب والاستعمال لأنواع النُقل إذا وُضع ذلك في المناقل والأطباق فنُضد نَضَداً ورُصف رَصَفاً، والإبانة عن المراتب في ذلك، ووصف جُمَل آداب الطبيخ ممّا يحتاج التابع إلى معرفته والأديب إلى فهمه من المتولّدات في معرفة الألوان ومقادير التوابل والأبزَارِ، وأنواع المحادثات وغسْل اليدين بحضرة الرئيس والقيام عن مجلسه، وإدارات الكاسات، وما حُكي في ذلك عن الأسلاف من ملوك الأمم وغيرهم، وما قيل في الإكثار والإقلال من الشراب وما ورد في ذلك من الأخبار، وطلب الحاجات والاستمناحات من أهل الرئاسة على المعاقرات، وهيئة النديم وما يلزمه لنفسه وما يلزم الرئيس لنديمه، والفرق بين التابع والمتبوع والنديم والمنادِم، وما قال الناس في العِلّة التي من أجلها سُمّي النديم نديماً وكيفيّة الأدب في ملاعبة الشِّطْرنج والفرق بينها وبين النرد وما ورد في ذلك من الأخبار وانتظم فيه من الدلائل والآثار، وما ورد عن العرب في أسماء الخمر وورود التحريم فيها، وتنازع الناس في ردّ غيرها من أنواع الأنبذة عليها قياساً، ووصف أنواع آنيتها، ومَن كان يشربها في الجاهليّة ومن حرّمها، ووصف السُكْر وما قال الناس في ذلك وكيفيّة وقوعه: أمن الله أم من خلقه؟ وغير ذلك ممّا لحق بهذا الباب واتّصل بهذه المعاني؛ وإنّما نذكر هذه اللمع منبّهين بها على ما قدّمنا فيما سلف من كتبنا.

المسعودي

(مروج الذهب/ ط. بلاّ، ج 5 ص 132 ـ 133)

ـ 80 ـ

[مجالس الرؤساء ومذاكرات العلماء]

ـ أ ـ مجلس المنصور

قيل: رُواة الكوفة أربعةٌ: حمّاد ـ ولَقَبُه الخَرجُوبيّ ـ وجَنّادٌ وابن الجَصّاص والمفضّل، ورُواة بغداد أربعةٌ: أبو عمرو الراوية والأثْرَم وابن الأعرابيّ والطُوسيّ.

رفع المسهم

تَلاحَوا في مجلس المنصور مَن أَشعرُ الناس، فسئل حمَّاد عن ذلك فقال: صَنّاجة العرب! ـ يعني الأَعشَى، وسُمِّيَ به لقوله:

[البسيط]

ومُستجِيبٍ تَخالُ الصَنْجَ يَسمَعه إذا تُـرَجِّـع فيـه القَينـةُ الفُضُـلُ

المستجيب المِزمارُ ههنا، وقيل: العُود. وسُئل عن عمر بن أبـي ربيعة، فقال: ذلك الفُسْتُق المقشَّر. وسئل عن شعر امرىء القيس، فقال: ما أقول؟ مبتدىءٌ بإحسانٍ، والناسُ بعده له تَبَعٌ لا يَلحَقونه. قيل: فالنابغة الذُّبيانيّ؟ قال: ذاك كاتبُ الشعراء، أَحسنُهم نَمَطاً وأحضرُهم احتجاجاً. قيل: فزُهيرٌ؟ قال: ذاك حكيمُ العرب، أَشدُّهم أَسْرَ كلامٍ ومُبالغةٍ في مِدْح. قيل: فالأَعشَى؟ قال: ذاك أجمعُهم للمعاني، وأكثرهم شِعراً وفُنوناً، وما أَقِيسُ به أحداً. قيل: فجريرٌ؟ قال: جِرْوُ خراشٍ يَنطِق بمِلْءِ فيه ويذهب في كُلّ فَنّ. قيل: فالفَرزدق؟ قال: أكثرُ العرب شِعراً وأبعدُهم ذِكراً وأَوسعُهم فِكراً وأجودُهم فَخراً. قيل: فالأَخطَل؟ قال: ذاك شاعرٌ قد حبّب شِعرُه إليَّ النصرانيّةَ.

المرزباني

(نور القبس... ص 269 ـ 270)

ـ 81 ـ

[مجالس الرؤساء ومذاكرات العلماء]

ب ـ مجلس الرشيد

«القاسم بن محمد السّلاميّ قال: حدَّثنا أحمد بن بِشْر الأُطْروش قال: حدَّثني يحيى بن سعيد قال: أخبرني الأصمعيُّ قال: تصرَّفتْ بي الأسباب إلى باب الرشيد مؤمِّلاً للظفر بما كان في الهِمَّة دفيناً، أترقّب به طالع سَعد يكون على الدَّرك مُعيناً. فاتَّصل بي ذلك إلى أن كنت للحرس مُؤنسا بما استملتُ به

رفع المسهم

مودتَهم. فكنتُ كالضَّيف عند أهل المبرَّة. فطَرقتُهم بإتحافي. وطاولتْني الغاياتُ بما كِدْتُ أَصِير به إلى مَلالة، غير أنّي لم أزِل مُحْيِياً للأمل بمذاكرته عند اعتراض الفَترة، وقلتُ في ذلك:

[الوافر]

1 ـ وأيُّ فتـى أُعِيـرَ ثَبـاتَ قَلْـبٍ ... وسـاعٍ مـا تَضِيـق بـه المَعـانِـي

2 ـ تُجـاذِبُـه المـواهـبُ عـن إبـاء ... أَلاَ بـلْ لا تُـواتيـه الأمـانـي

3 ـ فـرُبَّ مُعـرَّسٍ للنـاس أَجْلـى ... عـن الـدَّرك الحميـد لـدى الـرِّهـان

4 ـ وأيّ فتـًى أنـافَ علـى سُمـوٍّ ... مِـن الهمّـات مُلْتهـبَ الْجَنَـان

5 ـ بِغَيـر تـوسُّـع فـي الصَّـدر مـاض ... علـى العَـزمـات كـالعَضْـب اليَمـانـي

فلم نَبْعد أنْ خرج علينا خادم في ليلةٍ نثَرت السعادةَ والتوفيق؛ وذلك أن الرشيد تربّع الأرقُ بين عينيه، فقال: هل بالحَضرة أحدٌ يحسن الشعر؟ فقلت: الله أكبر، رُبّ قَيْد مُضيَّق قد فكّه التَّيسير للإنعام. أنا صاحبُك، إن كان صاحبُك مَن طَلَبَ فأَدْمنَ، أو حَفِظ فأَتْقنَ. فأخذ بيدي، ثم قال: ادخُل، إنْ يختم الله لك بالإحسان لديه والتَّصويب، فلعلّها تكون ليلةً تُعوِّض صاحبَها الغَني. قلت: بَشَّرك الله بالخير. قال: ودخلتُ فواجهتُ الرشيد في البهو جالساً كأنّما رُكِّب البدرُ فوق أزراره جمالاً، والفضلُ بن يحيى إلى جانبه، والشَّمع يُحدق به على قُضب المَنابر، والخَدم فوق فَرشه وُقوفٌ. فوقف بي الخادم حيث يَسمع تَسْليمي، ثم قال: سَلِّم. فسلّمت. فردّ، ثم قال: يُنَحَّى قليلاً ليسكنَ روعُه إن وجد للرَّوْعة حِسًّا. فقعدتُ حتى سكن جأشِي قليلاً، ثم أقدمتُ، فقلت: يا أمير المؤمنين، إضاءةُ كِرمك، وبهَاءُ مجدك، مُجيران لمن نَظر إليك من آعتراض أذيّة له، أيسألني أمير المؤمنين فأجيب، أم آبتدىءُ فأصيب، بيُمْن أمير المؤمنين وفَضْله؟ قال: فتبسّم إليَّ الفَضلُ ثم قال: ما أحسنَ ما آستدعى الاختبار، وآستهلّ به المُفاتحة، وأَجْدر به أن يكون مُحسناً. ثم قال الفضل: والله يا أمير المؤمنين لقد تقدّم مُبرزاً مُحسناً في آستشهاده على براءته من الحَيْرة، وأرجو أن يكون مُمْتعاً. قال: أرجو. ثم قال: آدْنُ. فدنوتُ. فقال: أشاعرٌ أم راوية؟ قلت:

رفع المسهم

راوية يا أمير المؤمنين. قال: لمن؟ قلت: لذي جِدٍّ وهَزْل، بعد أن يكون محسناً. قال: والله ما رأيتُ أوعى لِعلم ولا أخبر بمَحاسن بيان فَتَقَتْه الأذهانُ منك. ولئن صرتُ حامداً أثرَك لتعرفنَّ الإفضالَ مُتوجِّهاً إليك سريعاً. قلت: أنا على الميْدان يا أمير المؤمنين، فيُطلق أميرُ المؤمنين من عِقالي مُجيباً فيما أحبّه. [. . .]».

[يلي هذا مذاكرة طويلة بين الرشيد والفضل بن يحيى البرمكي والإصمعي، استطردوا فيها إلى بعض الأمثال والأشعار القديمة].

«. . . ثم التفت إلى الفضل، فقال: لِكَلام هؤلاء، ومَن تَقدّم من الشعراء، دِيباجُ الكلام الخُسْرواني، يَزيد على القِدَم جِدّة وحُسناً. فإذا جاءك الكلام المُزيَّن بالبديع، جاءك الحرير الصِّينيّ المُذهّب، يَبقى على المُحادثة في أفواه الرواة. فإذا كان له رَوْنق صَوَاب، وَعَتْه الأسماع، ولَذّ في القلوب، ولكن في الأقلّ منه. ثم قال: يُعجبني مثلُ قول مُسلم في أبيك وأخيك الذي آفتتحه بمخاطبة حليلته، مفتخراً عليها بطُول السُّرى في اكتساب المغانم، حيث قال:

[الطويل]

أجـدّكِ هـل تَـدريـن أن رُبَ لـيلـةٍ ... كـأنّ دُجـاهـا مـن قُـرونـك يُنشَـرُ

صبـرتُ لهـا حتـى تجلّـت بغُـرة ... كغُـرة يَحيـى حيـن يُـذكـر جَعفـر

أفرأيت؟ ما ألطف ما جعلهما مَعدناً لكمال الصفات ومَحاسِنها؟ ثم التفت إليّ، فقال: أجدُ ملالة، ولعلّ أبا العبّاس يكون لذلك أنشط، وهو لنا ضيف في ليلتنا هذه، فأقِم معه مُسامراً له، ثم نهَض. فتبادر الخدم، فأمسكوا بيده حتى نزل عن فَرشه، ثم قُدّمت النعل، فلما وضع قدمه فيها جعل الخادم يُسوّي عَقب النعل في رجله. فقال له: ارفُق ويحك، حَسْبك قد عقَرتني. قال الفضل: لله دَرُّ العَجم، ما أحكم صَنعتهم، لو كانت سِنْديّه ما احتجت إلى هذه الكُلفة. قال: هذه نَعلي ونَعل آبائي رحمة الله عليهم، وتلك نَعلُك ونعلُ آبائك. لا تزال تُعارضني في الشيء، ولا أدعك بغير جواب يمُضّك، ثم قال: يا غلام، عليّ بصالح الخادم. فقال: يُؤمر له بتَعجيل ثلاثين ألفَ درهم في ليلته هذه. قال

رفع المسهم

الفضل: لولا أنه مجلس أمير المؤمنين ولا يأمر فيه أحدٌ غيره لدعوت لك بمثل ما أمر به أمير المؤمنين. فدعا له بمثل ما أمر به أمير المؤمنين إلا ألفَ درهم. وقال: تُصبح من غد فتلقى الخازن إن شاء الله. قال الأصمعيّ: فما صليت الظُّهر إلاّ وفي منزلي تسعة وخمسون ألف درهم.

ابن عبد ربه
العقد الفريد (تحقيق أمين وجماعته)
الجزء الخامس ص 310 ـ 317

ـ 82 ـ

[مجالس الرؤساء ومذاكرات العلماء]

جـ ـ مجلس أحد البرامكة

قال الأصمعي:

طرب الفضل بن يحيى إلى مذكراتي، فأتاني رسوله، وكان يوماً بارداً ذا صِرٍّ وقُرّ. فقال: أجِب الوزير. فمضيت معه، فلما دخلت عليه إذا هو في بَهْوٍ له. قد فُرِش بالسَّمُّور، وهو في دَسْتٍ منه، وعلى ظهره دُوَاج سَمُّور أشهب، مبطّن بخزّ، وبين يديه كانون فضة، فوقه أُنفيَّةٌ ذهب، في وسطها تمثالُ أَسدٍ رابض، في عينيه ياقوتتان تتوقدان، وفوق الصينية إبريقُ زُجاجٍ فِرْعونيّ، وكأس كأنها جوهرة محفورة، تَسَعُ رِطْلاً، لا أظنها يَفي بها مالٌ كثير، وهو على سرير من عاج، وأنا عليّ ثيابُ قطنٍ. فسلمت عليه فردّ السلام وقال لي: يا أصمعيّ. ليس هذا من ثياب هذا اليوم. قلت: أصلح الله الوزير. إنما يلبَس الرجلُ ما يجد، فقال: يا غلام ألق عليه شيئاً من الوَبر، فأُتيتُ بمثل ما عليه فلبسته حتى الجورب، ثم أُتِيَ بِخُوان لم أَدْرِ ما جنسه، غير أني تحيرت في جنسه، وبصحْفة مُشْمِسَة، فيها لون من مُخِّ الطير، فتناولنا منها.

رفع المسهم

ثم تتابعت الألوان، فأكلت من جميع ما حضر، ألا والذي اصطفى محمداً صلى الله عليه وآله بالرسالة ما عرفت منها لوناً واحداً، إلاّ أني لم آكل في الدنيا شيئاً يدانيها قطّ لذّة وطيباً عند خليفة ولا ملك. ثم رُفع الخوان، وأتينا بألوان من الطيب، فغسلنا أيدينا، وكنت كلّما استعملت منه لوناً ظننته أطيب ما في الدنيا من عطر فاخر، حتى إذا استعملت غيره زاد عليه طيباً، فلما فرغنا من ذلك إذا غلام قد أقبل معه جَامُ بَلّور فيه غالية، قد ازرقّت بكثرة العنبر، فتناولنا بملعقة من الذهب حتى نضحناه، فصرت كأني جمرة، ثم قال: اسقنا، فسقاه رطلاً وسقاني مثله، فما تجاوز والله لَهَاتي حتى كِدْت أطير فرحاً وسروراً، وصرت في مِسْلاخ ابن عشرين طرباً. ودبّت الشربة فخثرت ما بين الذؤابة والنعل، وكأن دبى الجراد يثب ما بين أحشائي وثباً، فلم أتمالك أن قلت: قاتل الله أبا نواس حيث يقول:

[الطويل]

1 ـ إذا ما أتتْ دون اللّهاةِ من الفتى دعا هَمُّه من صدره برحيل

فقال الفضل هذا البيت له؟ قلت: نعم يا سيدي، قال: وليس إلا هذا البيت الواحد؟

قلت أعز الله الوزير، هي أبيات. قال: هاتها، فأنشدته:

1 ـ وخيمةِ ناطور برأس مُنيفة تَهُمُّ يدا مَنْ رامها بِزَليل
2 ـ حَطَطْنا بها الأثقال فَلَّ هجيرة عَبُوريّة تُذكى بغير فتيل [. . .]

قال: قاتله الله ما أشعره، يا غلام: أثبتها. ثم قال: أما والله لولا قَالةُ الناس فيه ما فارقني، ولكن إذا فكرت فيه وجدت الرجل ماجناً خليعاً متهتكاً أَلُوفاً لحانات الخمارين فأترك نفعه لضره. فقلت: أصلح الله الوزير، إنه مع ذلك بمكان من الأدب، ولقد جالسته في مجالس كثيرة، قد ضمّت ذوي فنون من الأدباء والعلماء، فما تجارَوْا في شيء من فنونهم إلاّ جاراهم فيه، ثم برّز

رفع المسهم

عليهم، وهو من الشعر بالمحل الذي قد علِمتَه، أليس هو القائل:

ذكرتُم من التَّرحال يوماً فغمَّنا ... فلوْ قَدْ فعلتمْ صبَّح الموتُ بعضَنَا
زعمتمْ بأنَّ البَيْنَ يَحْزُنُكمْ. نَعَمْ ... سيحزُنُكم حُزْناً ولا مثلَ حُزننا[...]

ابن المعتز
(طبقات الشعراء، ص 214 ـ 216)

ـ 83 ـ

[مجالس الرؤساء ومبادهات(*) الشعراء]

هَجَر الرشيد جارية له ثم لقيها في بعض الليالي تدور فى جوانب القصر وعليها مطرف خز وهي تسحب أذيالها من التية فراودها عن نفسها فقالت يا أمير المؤمنين هجرتني هذه المدة وليس معي علم بموافاتك فأنظرني الليلة حتى اتهيأ للقياك وآتيك بالغداة فلما أصبح قال للحاجب لا تدع أحداً يدخل علي وانتظرها فلم تجيء فقام ودخل عليها وسألها نجاز وعدها فقالت يا أمير المؤمنين كلام الليل يمحوه النهار فرجع واستدعى من بالباب من الشعراء فدخل عليه أبو نواس والرقاشي ومصعب فقال هاتوا على كلام الليل يمحوه النهار فقال الرقاشي[1] إني قائل في ذلك ثلاثة أبيات وأنشد:

[الكامل]

1 ـ أتسلوها وقلبك مستطار ... وقد مُنِعَ القرار فلا قرارُ
2 ـ وقد تركتكَ صبّاً مستهاماً ... فتاة لا تُزور ولا تُزارُ

(*) يدخل في باب المبادهات «الإجازة»: انظر خبر ماني الموسوس بمجلس أحد الطاهريين (الجزء II ص 253 ـ 259) حيث نقف على شواهد لذلك. انظر كذلك النص رقم 58 بهذا الجزء.

(1) ذكرناه وأوردنا بعض شعره في الجزء 3 (انظر الفهرس).

رفع المسهم

3 ـ إذا ما زرتها وعدتْ وقالت كـلام الليـل يمحـوه النهـار

وقال مصعب[1] أنا قائل في ذلك ثلاثة أبيات وأنشد:

[الكامل]

1 ـ أمـا والله لـو تجـدنَّ وجْـدي لمَـا وسعتْـك فـي بغـداد دارُ
2 ـ أما يكفيك أن العينَ عبرى ومِـنْ ذكـراك فـي الأحشـاء نـار
3 ـ تبسم ضاحكاً من غير ضحك كـلام الليـل يمحـوه النهـار

وقال أبو نواس وأنا قائل أربعة أبيات في ذلك وأنشد:

[الكامل]

1 ـ وليلة أقبلتْ في القصر سكرى ولكـن زيَّـن السّكـرَ الـوقـارُ
2 ـ وقد سقط الردا عن منكبيها مـن التخميـش وانحـلّ الإزار
3 ـ وهـزّ الـريـح أردافـاً ثقـالاً وصـدراً فيـه رمـان صغـار
4 ـ فقلت الوعد سيدتي فقالت كـلام الليـل يمحـوه النهـار[2]

فقال له الرشيد قاتلك الله كأنك كنت حاضراً وأمر لكل واحد بخمسة آلاف درهم ولأبـي نواس بعشرة آلاف درهم وخلعة سنية وهذه حكاية مشهورة أوردها أبو سعيد السمعاني في تذيله على تاريخ بغداد تأليف الخطيب الحافظ أبـي بكر أحمد بن علي بن ثابت البغدادي ونسبها إلى الرشيد.

النّـواجـي
(حلبة الكميت، ص 83 ـ 84)

---

(1) جمعنا ما وصلنا من شعره وقدّمنا له في الجزء الخامس (انظر الفهرس).
(2) لا أثر لهذه المقطعة فيما وقفنا عليه من شعر أبـي نواس.

رفع المسهم

ـ 84 ـ

[مجالس الشعراء فيما بينهم]

أو

[في المساجلات]

حدّث دِعْبِل الشاعر: أنه اجتمع هو **ومُسْلِم وأبو الشيّص**[1] **وأبو نُواس في** مجلس، فقال لهم أبو نواس: إن مجلسنَا هذا قد شهر باجتماعنا فيه، ولهذا اليوم ما بعده فليأتِ كلُّ واحدٍ منكم بأحسنِ ما قال فليُنْشِده، فأنشد أبو الشيّص:

[الكامل]

1 ـ وَقَفَ الهوى بي حيثُ أنتِ فليس لي ... متأخَّر عنه ولا متقدَّمُ

2 ـ أجد المَلاَمَةَ في هواكِ لذيذة ... حبًّا لذكرك فليَلُمْنِي اللُّوّم

3 ـ وأهنتِني فأهنتُ نفسي صاغراً ... ما مَنْ يهون عليك ممن يُكْرَمُ!

4 ـ أشبهت أعدائي فصرتُ أُحبُّهمْ ... إذ كان حظِّي منك حظِّي منهمُ

فجعل أبو نواس يعجب من حسن الشعر حتى ما كاد ينقضي عجبه، ثم أنشد مسلم أبياتاً من شعره الذي يقول فيه:

[الطويل]

1 ـ فأقْسَمْتُ أَنْسَى الداعياتِ إلى الصّبا ... وقد فاجَأَتْها العينُ والسّتر واقِعُ

2 ـ فغطَّتْ بأيديها ثمارَ نحورها ... كأَيْدي الأسارَى أثقلَتْها الجوامع

قال دِعْبل: فقال لي أبو نواس: هات أبا علي، وكأني بك قد جئتنا بأم القلادة، فأنشدته:

[الكامل]

1 ـ أينَ الشبابُ؟ وأيَّةَ سَلَكا؟ ... أَمْ أينَ يَطْلُب؟ ضَلّ بَلْ هَلَكَا

2 ـ لاَ تَعْجَبي يا سَلْمُ مِنْ رَجُلٍ ... ضحِكَ المشيبُ برَأْسِه فَبكَى

---

(1) أبو الشيص الخزاعي من شعراء المائة الثانية (جمعنا بعض شعره وقدّمنا له بالجزء الأول ص 193 ـ 218 انظر كذلك بالجزء السادس «الثبت النقدي» لما نُشر من شعر المغمورين في العقود الأخيرة: رقم 31).

رفع المسهم

3 ـ يا ليتَ شعري كَيفَ صَبْرُكما ... يـا صـاحبـيّ إذا دَمِـي سُفِكَـا!

4 ـ لا تطلبـا بظُـلامتـي أحـداً ... قلبـي وطَرْفي في دَمِي اشتركَا

ثم سألنا أبا نواس أن يُنْشد، فأنشد:

[البسيط]

لا تَبْـكِ هنـداً ولا تَطَـربْ إلـى دَعْـدِ ... واشرب على الوِرْد من حمراء كالوَرْدِ

كـأساً إذا انحـدرتْ في كفّ شـاربهـا ... أخـذت بحمـرتهـا فـي العيـنِ والخـدِّ

فـالخمـرُ يـاقـوتـةٌ، والكـأسُ لـؤلـؤةٌ ... فـي كـف جـاريـة ممشـوقـةِ القـدِّ

تَسقيـكَ مـن عينهـا خمـراً ومـن يـدهـا ... خمراً، فما لك من سُكرَيْنِ من بُدِّ

لـي نَشْـوتـان وللنُّـدمـان واحـدةٌ ... شيء خُصِصْتُ به من بينهم وَحْدي

فقاموا كلهم، فسجدوا! فقال: أفعلتموها أعجمية؟ لا كلمتكم ثلاثاً.

ابـن عبد ربه

(العقد الفريد، ج 4 ص 2)

ـ 85 ـ

[مجلس شاعر]

كان لبشّار في داره مجلسانِ: مجلسٌ يَجلِسُ فيه بالغداةِ يُسَمِّيه «البردَانَ» ومجلسٌ يَجلِسُ فيه بالعَشِيّ اسمه «الرَّقيقُ»، فأصبح ذاتَ يومٍ فاحتجمَ وقال لغلامه: أَمسكْ عليّ بابِـي واَطبُخْ لي مِنْ طَيِّبِ طعامي وَصفٌ نَبيذِي؛ قال: فإنه لكذلك إذ قُرِعَ البابُ قرعاً عنيفاً؛ فقال: ويحكَ يا غلامُ! انُظُرْ مَنْ يَدُقّ البابَ دَقَّ الشُّرَطِ؛ قال: فنظر الغلامُ، فقال له: نِسوةٌ خَمسٌ بالباب يَسأَلْنَ أن تقُولَ لهنَّ شِعراً يَنُحْنَ به؛ فقال: أَدْخِلْهُنَّ، فلمّا دخَلنَ نظرنَ إلى النبيذ مُصَفًّى في قَنَانِيَّه في جانب بيتِه؛ قال: فقالت واحدةٌ منهنّ: هو خمرٌ، وقالت الأخرى: هو زبيبٌ وعسلٌ، وقالت الثالثةُ: نقيعُ زبيبٍ؛ فقال: لستُ بقائلٍ لكنّ حَرفاً أو تَطْعَمْنَ من طعامي وتَشرَبْنَ من شرابـي؛ قال: فتماسَكْنَ ساعةً، ثم قالت واحدةٌ منهنّ: ما عليكنَّ! هو أعمى فكُلْنَ مِـنْ طعامـه واَشرَبْنَ من شرابه وخُذْنَ شِعْرَهُ؛ فبلغ ذلك

رفع المسهم

الحسنَ البصريَّ فعابه وهَتَف ببشّارٍ؛ فبلغه ذلك ـ وكان بشّار يُسَمِّي الحسنَ البصريّ القَسَّ ـ فقال:

[الكامل]

1 ـ لما طَلَعْنَ من الرّقيـ ـق عليّ بالبردَانِ خمسَا
2 ـ وكأنهنّ أهلّةٌ تحت الثيابِ زَفَفْنَ شمسَا
3 ـ باكَرْنَ عِطْرَ لَطِيمَةٍ وغُمِسْنَ في الجادِيّ غمسَا
4 ـ فسألْنَني مَنْ في البيو ت فقلتُ مَا يُؤْوِينَ إنسَا
5 ـ ليتَ العيونَ الطارفا تِ طُمِسْنَ عنّا اليومَ طَمْسَا
6 ـ فأصَبْنَ من طُرَفِ الحديـ ـثِ لَذَاذةً وخَرَجْنَ مُلسَا
7 ـ لولا تَعَرُّضُهُنَّ لي يا قَسُّ كنتُ كأنتَ قَسَّا

غنَّى في هذه الأبيات يحيى المكيّ، ولَحنُه رَمَلٌ بالبنصر عن عمرو.

(الأغاني / كتب، ج 13 ص 169 ـ 170)

ـ 86 ـ

[مجلس جارية شاعرة: فضل]

حدثني أحمد بن الحارث البغدادي ـ وكان نخاساً أديباً بارعاً ظريفاً، وكان ربما اجتمع عنده بمائة ألف دينار رقيق. وكان يعامل الخلفاء والوزراء ـ قال: كانت **فضل الشاعرة**[1] **في نهاية الجمال والكمال، والفصاحة واللسَن وجودة الشعر، ويجتمع عندها الأدباء**، ولها في الخلفاء والملوك المدائح الكثيرة، وكانت تتشيّع وتتعصب لهذه العصابة، وتقضي حوائجهم بجاهِها ومنزلتها عند الملوك والأشراف، وكان من خبرها أنها عشقت سعيد بن **حميد الكاتب**[2]،

(1) فضل الشاعرة من شهيرات الجواري الشواعر في القرن الثالث (ت. نحو 260). انظر «تاريخ الآثار العربية المدونة» لفؤاد سزقن، ج 2 ص 623 ـ 624 حيث نجد ثبتاً وافياً لحصيلة ما تجمع حتى اليوم من معلومات بيبليوغرافية تتعلق بها.

(2) مرّ ذكره: انظر الفهارس.

رفع المسهم

وكان سعيد من أشد الناس نَصْباً وانحرافاً عن آل الرسول عليهم السلام. وكانت فضل في الغاية والنهاية من التشيع، فلما هَوِيت سعيداً انتقلت إلى مذهبه، فلم تزل على ذلك إلى أن توفيت، وكان سعيد يقول بعد موتها:

ما رسائلي المدونة عند الناس إلا من إنشائها.

ابـن المعتـز

(طبقات الشعراء، ص 226)

ـ 87 ـ

[مجلس جارية شاعرة: عنان]

[اجتمع الحسين بن الضحاك وأبو نواس والرقاشي وغيرهم جماعة من الشعراء في منزل عنان جارية الناطفي، فتناشدوا إلى وقت العصر، فلما أرادوا الانصراف قالوا: أين نحن الليلة؟ فكل قال عندي، فقالت عنان: بالله قولوا شعراً وارضوا بحكمي، فقال كلّ منهم شعراً.

وقال الحسين بن الضحاك][1]:

[المجتث]

1 ـ أنـا الخليـعُ فقـومـوا ... إلـى شـرابِ الخليـعِ

2 ـ إلـى شـرابٍ لـذيـذٍ ... وأكْـلِ جَـدْيٍ رضيـعِ

3 ـ ونَيْـل أَحْـوَى رخيـمٍ ... بـالخَنْـدريـس صـريـعِ

4 ـ فـي روضـةٍ جـادَهـا صـوْ ... بُ غـاديـاتِ الـربيـعِ

5 ـ قـومـوا تنـالـوا وشيكـاً ... منـالَ كُـلِّ رَفيـعِ

وقال داود بن رَزين[2]:

1 ـ قـومـوا إلـى قطْـفِ لَهْـوٍ ... وظـلِّ بَيْـتٍ كَنيـنِ

---

(1) الحسين بن الضحاك (ت 250) مرّ ذكره (انظر الجزء الخامس).

(2) داود بن رزين من مخضرمي الدولتين (توفي نحو 170). يذكر له ابن النديم ديواناً في ثلاثين ورقة (الفهرست، طهران ص 186).

رفع المسهم

2 ـ فيهِ من الورْدِ والمَرْ ... زَنْجُوشِ والياسمينِ

3 ـ وريحِ مسكٍ ذَكيٍّ ... وفائحِ الزَّرَجُونِ

4 ـ وقَيْنةٍ ذات غُنْجٍ ... وذات دَلٍّ رَصينِ

5 ـ تَشْدُو بكلِّ ظريفٍ ... من صَنْعَةِ ابن رَزينِ

وقال أبو نواس: [المجتث]

1 ـ لا بلْ إليَّ ثقاتي ... قُومُوا بنا بِحَياتي

2 ـ قوموا نَلَذّ جميعاً ... بقولِ هاك وهاتي

3 ـ فإنْ أردتمْ فتاةً ... أَتحفتكمْ بفتاةِ

4 ـ وإن هَوِيتمْ غلاماً ... أتيتكمْ بِمُواتي

5 ـ فبادِرُوه مُجوناً ... في وقتِ كلِّ صلاة

وقال فضل الرقاشي[1]: [المجتث]

1 ـ للهِ دَرُّ عُقارٍ ... حلَّتْ ببيتِ الرَّقاشي

2 ـ عذراءَ ذاتِ احمرارٍ ... إني بها لا أُحاشي

3 ـ قُومُوا نَدامايَ رَوُّوا ... مُشاشَكمْ ومُشاشي

4 ـ ناطِحُوني بكأسٍ ... نِطاحَ صُلْبِ الكِباشِ

5 ـ وإن نَكَلْتُ فَحِلٌّ ... لكمْ دمي ورياشي

وقال عمرو الورّاق[2]: [المجتث]

1 ـ قوموا إلى بيتِ عَمْرِو ... إلى سَمَاعٍ وخَمْرِ

2 ـ وساقياتٍ عَلَيْنا ... تُطاعُ في كلِّ أمرِ

3 ـ وبَيْسَرِيٍّ رخيمٍ ... يزهو بجيدٍ ونحْرِ

4 ـ فهاكَ أَحلى وأشهى ... من صَيْدِ بازٍ وصَقْرِ

5 ـ هذا وليس عليكمْ ... أُوَلى ولا وقتُ عَصْرِ

---

(1) الفضل الرقاشي: مرّ ذكره في أماكن مختلفة من هذا العمل (انظر الفهرس العام).

(2) انظر ما جمعناه من شعره بالجزئين الرابع والخامس.

رفع المسهم

وقال حسين الخيّاط[1]: [المجتث]

1 ـ قَضَتْ عِنانُ عليكمْ بأنْ تَزوروا حُسَيْنا
2 ـ وأنْ تَقَرُّوا لديه بالقَصْفِ واللهْوِ عَيْنا
3 ـ فما رأينا كظرفِ الحُسين فيما رأَيْنا
4 ـ قد قرَّبَ اللهُ منه زَيْناً وباعَدَ شَيْنا
5 ـ قوموا وقولوا أَجَزْنا ما قد قضَيْتَ عَلَيْنا

فقالت عِنانُ[2]: [المجتث]

1 ـ مهلاً فديتك مَهْلاً عنانُ أَحْرى وأَوْلى
2 ـ بأن تَنالوا لدَيْها أَسْنَى النعيمِ وأحْلى
3 ـ وإنَّ عندي حَراماً من الشرابِ وحِلاَّ
4 ـ لا تَطمَعوا في سوى ذا من البَريَّةِ كلاَّ
5 ـ يا سادتي خَبِّروني أجازَ حُكْمِيَ أَمْ لا

فقالوا جميعاً: قد أجزنا حكمك. وأقاموا عندها.

التخريج:

قطب السرور (ص 180) وأخبار أبي نواس (ص81) والمحاسن والأضداد (ص 153) مع اختلاف جزئي في الراوية.

ـ 88 ـ

[مجالس القيان والغناء ورواية الشعر]

ـ أ ـ

[...] وتروي الحاذقة منهنّ [يعني القيان] أربعة آلاف صوت فصاعداً، يكون الصوت فيما بين البيتين إلى أربعة أبيات، عدد ما يدخل في ذلك من

(1) حسين الخياط: من الشعراء «الظرفاء المجّان» مخضرمي الدولتين (انظر الأغاني، ج19، ص273).
(2) من شهيرات القيان الشواعر: توفيت نحو 226 (مرّ ذكرها: انظر الفهرس العام).

رفع المسهم

الشعر إذا ضُرب بعضه ببعض عشرة آلاف بيت.

(الجاحظ، الرسائل ج 2 ص 176)

ـ ب ـ

[. . .] وقد أَحصَيْنا ـ ونحن جماعةٌ في الكَرْخِ ـ أربعمائةٍ وستّين جاريةً في الجانبيَن، ومائةً وعشرين حُرّة، وخمسةً وتسعين من الصِّبيان البُدُور، يجمعون بين الحِذْق والحُسن والظَّرْف والعِشرة، هذا سِوَى مَن كنّا لا نَظْفَرُ به ولا نَصِلُ إليه لعِزّته وحَرَسه ورُقبائه، وسِوَى ما كُنّا نَسْمَعُه مِمَّن لا يتظاهر بالغِناءِ وبالضَّرْب إلا إذا نَشِط في وقت، أو ثَمِلَ في حال، وخَلَع العِذار في هَوًى قد حالَفَهُ وأَضناه، وترنَّم وأَوْقَع، وهَزّ رأْسَه، وصَعَّدَ أَنفاسه، وأَطرَب جُلاَّسَه، واستكتَمَهم حالَه، وكشف عندَهم حِجابَه، وادَّعَى الثّقةَ بهم، والاستنامةَ إلى حفاظهم.

(التوحيدي، الإمتاع. . . ج 2 ص 183)

ـ 89 ـ

[إبراهيم بن المهدي نديماً]
أو
[من أخبار مجالس المنادمة في دُور ذوي اليسار]

أمر المأمونُ أن يُحمل إليه عشرة من الزنادقة سُمُّوا له من أهل البصرة، فجُمعوا فأبصرهم طُفَيْلِيّ فقال: ما اجتمعوا إلا لِصَنِيع، فدخل في وسطهم، ومضى بهم الموكلون، حتى انتهوا إلى زَوْرقٍ قد أُعِدّ لهم، قال الطُّفيلي: هي نزهةٌ، فدخل معهم الزورق، فلم يكن بأَسْرَع من أن يقيّدوا، وقيِّدَ معهم الطفيلي.

ثم سِيرَ بهم إلى بغداد، فأُدْخلوا على المأمون، فجعل يدعوهم بأسمائهم رجلاً رجلاً؛ ويأمر بضَرْب أعناقهم، حتى وصل إلى الطفيلي، وقد اسْتَوْفى

رفع المسهم

العِدّة، فقال للموكّلين: ما هذا؟ قالوا: والله ما ندري، غير أنّا وجدناه مع القوم، فجئْنَا به. فقال له المأمون: ما قِصَّتُك ويلك؟ فقال: يا أمير المؤمنين، لا أعرفُ من أقاويلهم شيئاً، وإنما أنا رجلٌ طفيلي، رأيتُهم مجتمعين، فظننتُ صَنِيعاً يُدْعَون إليه. فضحك المأمون، وقال: يؤدّب!.

* * *

وكان إبراهيم بن المهدي قائماً على رأس المأمون، فقال: يا أمير المؤمنين، هبْ لي أدبَه، وأحدّثك بحديثٍ عجيب عن نفسي، قال: قل يا إبراهيم.

قال: يا أمير المؤمنين، خرجْتُ من عندك يوماً؛ فطُفْتُ في سِكَك بغداد متطرّفاً، حتى انتهيت إلى موضع كذا، فشممت من قُتَارِ أبازِير قُدورٍ قدْ فاح؛ فتاقَتْ نفسي إليها، وإلى طيب ريحها، فوقَفْتُ إلى خيّاط، فقلت له: لِمَنْ هذه الدار؟ فقال: لرجل من التجار. قلت: ما اسمه؟ قال: فلان ابن فلان، فرميتُ بطرْفي إلى الدار؛ فإذا شُبّاك به جارية ذات منظر حسن، فبُهِتّ ساعةً ثم أدْركني ذِهْني، فقلت للخياط: أهو ممن يشرب النبيذ؟ قال: نعم، وأحسب أنّ عنده اليوم دعوة، وهو لا يُنَادم إلا تُجَّاراً مثلَه مَسْتورين[1].

فإني لكذلك، إذ أقبل رجلان نبيلان راكبان من رَأس الدّرْب، فقال لي الخياط: هؤلاء مُناديماه، فقلت: ما اسماهما وما كُناهما؟ فقال: فلان وفلان، فحرَّكْتُ دبَّتي وداخلتهما، وقلت: جُعِلْتُ فِداكما، قد استَبْطأَكُما أبو فلان، وسايرتُهما حتى بلغنا الباب، فأجَلاَّني وقدّماني؛ فدخلتُ ودخلا.

فلما رآني صاحب المنزل معهما لم يشكّ أني منهما؛ فَرَحَّبَ بي وأجلسني في أفْضل المواضع، فجِيء يا أمير المؤمنين بمائدةٍ عليها خبزٌ نظيف، وأُتينا بتلك الألوان، فكان طعمها أطيَبَ من رِيحها، ثم رُفع الطعام، وجِيء

(1) وهم من فئة من وصفهم الجاحظ بـ «المستمتعين، بالنعمة والمؤثرين للذّة، المتمتّعين بالقيان والإخوان المعدّين لوظائف الأطعمة، وصنوف الأشربة، والراغبين بأنفسهم عن قبول شيء من الناس، أصحاب الستر والستارات، والسرور والمروءات» (الرسائل، ج 2 ص 143).

رفع المسهم

بالوضوء، ثم صِرْنا إلى مجلس المنادمة، وجعل صاحب المنزل يلطفُ بي؛ ويميلُ عليّ بالحديث؛ حتى إذا شَربنا أقْداحاً خرجتْ علينا جارية، كأنها بَدْر فأقبلتْ؛ وسلّمت غير خَجِلة، وثنيت لها وِسادة، فجلستْ عليها؛ وأُتي بالعود فَوُضِع في حِجْرِها؛ فجسَّتْه فاسْتَبَنْتُ حِذْقها في جَسِّها؛ ثم اندفعت تُغَنِّي:

[الطويل]

توهَّمَهَا طَرْفِيَ فأصبح خَدُّها ... وفيه مكان الوَهْم من نظري أثْرُ

تصَافِحُها كَفّي فتُؤْلِمُ كَفَّها ... فمِنْ مَسّ كَفِّي في أناملها عَقْرُ[1]

فهيَّجتْ يا أمير المؤمنين بَلَابِلي، وطرِبتُ لِحُسْنِ شِعْرها، ثم اندفَعَت تغنّي:

[الطويل]

1 ـ أشرتُ إليها هل عرفتِ مودَّتي؟ ... فردّتْ بطَرْفِ العين: إني على العَهْدِ

2 ـ فَحِدْتُ عن الإظْهَارِ عَمْداً لسِرِّها ... وحَادَتْ عن الإظهار أيْضاً على عَمْدِ

فصحتُ يا أمير المؤمنين، وجاءني من الطرب ما لم أَمْلِك نَفْسي معه، ثم اندفعتْ فغنّت الصوت الثالث:

[طويل]

1 ـ أليس عجيباً أنَّ بيتاً يَضُمُّنِي ... وإياكِ لا نخلو ولا نَتكَلَّمُ!

2 ـ سِوَى أَعْيُنٍ تشكو الهوى بجفونها ... وتقطِيعِ أكبادٍ على النارِ تضْرَمُ

3 ـ إشارة أفواهٍ وغَمْزِ حَوَاجِبٍ ... وتكْسيرِ أجْفَانٍ وكفّ تُسَلِّمُ

فحسدتها والله يا أمير المؤمنين على حِذْقِها ومعرفتها بالغِناء، وإصابتها لمعنى الشعر، فقلت: بَقِّي عليك يا جارية، فضربتْ بالعود على الأرض، وقالت: متى كنتُم تُحْضرون مجالسكم البُغَضاء؟ فندمتُ على ما كان منّي،

---

(1) البيتان لخالد الكاتب (توفي نحو 260): انظر ما جمعناه وقدّمناه له من شعره بالجزء الثاني، المقطعة رقم 57.

رفع المسهم

ورأيت القوم قد تغيّروا لي، فقلت: أما عندكم عودٌ غير هذا؟ قالوا: بلى، فأتيتُ بعود فأصلحتُ من شأنه ثم غنّيت:

[الكامل]

1 ـ ما لِلْمَنَازِل لاَ يُجبنَ حَزيناً أَصَمَمْنَ أم قَدُمَ البِلَى فَبلينا؟

2 ـ راحُوا العَشِيَّةَ رَوْحَةً منكورة إن مُتْنَ مُتْنا أو حَيِينَ حَيِينَا

فما اسْتَتْمَمْتُه يا أمير المؤمنين حتى قامتِ الجارية، فأكبَّت على رِجْلَيَّ تقبِّلُهما، وقالت: مَعْذِرةً يا سيدي، فوالله ما سمعتُ أحداً يغنّي هذا الصوت غِنَاءَكَ، وفعل مولاها وأهل المجلس كفعلها، وطرب القومُ واستحثّوا الشُّرْب فشربوا، ثم اندفعتُ أُغَنّي:

[الطويل]

1 ـ أفِي الحقِّ أن تمشي ولا تَذْكُرَنَّني وقد هَمَعَتْ عيناي من ذكرها الدَّما

2 ـ إلى اللَّهِ أشكو بُخْلَها وسَمَاحَتِي لهـا عَسَلٌ منـي وتبـذلُ عَلْقَمـا

3 ـ فَرُدِّي مصَابَ القلبِ أنتِ قتلتِه ولا تتركيه ذاهلَ العقلِ مُغْرمَا

فطَرِب القومُ حتَّى خَرَجُوا من عقولهم، فأمسكتُ عنهم ساعةً حتى تراجعوا، ثم غنيت الثالث:

[البسيط]

هـذا مُحِبُّـك مطـوِيًّـا علـى كَمَـدِهْ عبرى مدامعُه تَجْرِي على جسدهْ[1]

لـه يـدٌ تسـأَل الـرحمـنَ راحتَـه ممـا بـه وَيـدٌ أُخْـرَى علـى كَبِـدهْ

فجعلت الجاريةُ تصيحُ: هذا الغناء، والله يا سيدي، لا ما كُنّا فيه منذ اليوم. وقال صاحب المنزل: يا سيدي؛ ذهبَ ما مضى من أيّامي ضَيَاعاً، إذ كنتُ لا أعرفك، فمن أنت؟ ولم يزل يُلِحُّ عليَّ حتى أخبرته الخَبَر، فقام وقبَّل رأسي، وقال: وأنا أعجبُ أن يكون هذا الأدب إلا لملك! وإني جالس مع

(1) البيتان لخالد الكاتب (انظر الجزء الثاني، المقطعة رقم 52).

رفع المسهم

الخليفة ولا أشعُرُ، ثم سألني عن قِصَّتي، فأخبرته حتى بلغت إلى تلك الجارية التي رأيتها، فقال للجارية: قومي فقولي لفُلانة: تنزل، فلم تَزل تنزل جواريه واحدةً واحدةً، فأنظر إلى كفّها ومعصمها، وأقول: ليست هذه! حتى قال: والله ما بقي غير أختي وأمي، والله لأنزلنَّهُما، فعجبتُ من سَعَةِ صدره، فقلت: جُعلتُ فداك! ابْدَأْ بالأخت قبل الأمّ فعسى أن تكون هي.

فبرزت، فلما رأيت كفّها ومِعصمها، قلت: هذه هي! فأمر غِلمانَه، فساروا إلى عشْرة مشايخ من جلَّةِ جيرانه؛ فأقبل بهم، وأمر بِبَدْرتين فيهما عشرون ألف درهم؛ ثم قال للمشايخ: هذه أُخْتي فلانة، أشهدكم أني قد زوجتُها من سيدي إبراهيم بن المهدي؛ وأمْهَرتُها عنه عشرين ألف درهم، فرضيت وقبلت الزواج، فَدَفع إليها بَدْرة، وفرَّق الأخرى على المشايخ وصَرفَهم، ثم قال: يا سيدي، أُمهِّد بعض البيوت! فأحْشَمَني ما رأيت من كرمه، فقلت: أُحْضِرُ عَماريَّة وأحملها إلى منزلي. فوالله يا أمير المؤمنين لقد أتْبَعها من الجهاز ما ضاقَتْ عنه بيوتُنا، فأولَدْتُها هذا القائم على رأس أمير المؤمنين - يشير إلى ولده.

فعجب المأمون من كرم الرجل، وألحقه في خاصة أهله، وأطلق الطفيلي، وأجازه.

ابـن عبد ربه

(العقد الفريد، ج 4 ص 237)

ـ 90 ـ

[مجلس وشاعر ومغنّ]

أو

من أخبار الشعراء

حدّث مخارق قال:

جاءني أبو العتاهية فقال: قد عزمتُ على أن أتزوّد منك يوماً تَهَبه لي، فمتى تنشَط؟ فقلتُ: متى شِئتَ؛ فقال: أخاف أن تقطع بي؛ فقلت: والله لا

رفع المسهم

فعلتُ وإن طلبني الخليفة؛ فقال: يكون ذلك في غدٍ؛ فقلت: أفعلُ. فلما كان من غد باكرني رسولُه فجئته، فأدخلني بيتاً له نظيفاً فيه فرش نظيف، ثم دعا بمائدة عليها خبز سَميذ وخلّ وبَقْلٌ وملح وَجدْيٌ مَشوِيّ فأكلنا منه، ثم دعا بسمك مشويّ فأصبنا منه حتى اكتفينا، ثم دعا بحَلْواءَ فأصبنا منها وغسلنا أيدِيَنا، وجاءونا بفاكهة ورَيحان وألوان من الأنبذة، فقال: أختر ما يصلُح لك منها، فأخترتُ وشرِبت؛ وصبّ قدحاً ثم قال: غَنّني في قولي:

أحمدُ قال لي ولم يَدْرِ ما بي ... أتحبُّ الغداةَ عُتبةَ حقّا

فغنّيته، فشرِب قدحاً وهو يبكي أحرَّ بكاء؛ ثم قال: غنّني في قولي:

ليس لمن ليستْ له حيلةٌ ... موجودةٌ خيرٌ من الصَّبرِ

فغنّيته وهو يبكي ويَنشِج، ثم شرب قدحاً آخر ثم قال: غنّني، فديتُك، في قولي:

خليليَّ ما لي لا تزالُ مَضرَّتي ... تكون مع الأقدار حتماً من الحتم

فغنّيته إياه، وما زال يقترح عليّ كلَّ صوت غُنِّيَ به في شعره فأُغنّيه ويشرب ويبكي حتى صار العَتَمة؛ فقال: أُحبّ أن تصبر حتى ترى ما أصنعُ فجلست، فأمر ابنَه وغلامَه فكسَّرا كلَّ ما بين أيدينا من النبيذ وآلته والملاهي، ثم أمر بإخراج كلّ ما في بيته من النبيذ وآلته، فأُخرج جميعه، فما زال يكسره ويصبّ النبيذ وهو يبكي حتى لم يَبق من ذلك شيء، ثم نزَع ثيابَه واغتسل، ثم لبِس ثياباً بيضاً من صوف، ثم عانقني وبكى، ثم قال: السلام عليك يا حبيبي وفرحي من الناس كلُّهم سلامَ الفِراق الذي لا لِقاءَ بعدَه؛ وجعل يَبكي، وقال: هذا آخرُ عهدي بك في حال تعاشُرِ أهل الدنيا، فظننتُ أنّها بعضُ حَماقاته، فانصرفتُ وما لقيته زماناً، ثم تشوّقته فأتيته فاستأذنتُ عليه فأذِن لي فدخلت، فإذا هو قد أخذ قَوصَرتَين وثقَب إحداهما وأدخل رأسَه ويديه فيها وأقامها مقامَ القميص، وثقبَ الأُخرى وأخرج رجليه منها وأقامها مقام السراويل، فلما رأيتُه نَسيت كلّ ما كان عندي من الغمّ عليه والوحشة لعِشرته، وضحكت والله ضحكاً ما ضحكت مثله قطّ؛ فقال: من أيّ شيء تضحك؟ فقلت: أسخن اللّهُ عينَك!

رفع المسهم

هذا أيّ شيء هو؟ مَنْ بلَغك عنه أنه فعل مثلَ هذا من الأنبياء والزُّهَّاد والصحابة والمجانين، أنزِعْ عنك هذا يا سَخينَ العين! فكأنه آستحيا منّي؛ ثم بلغني أنه جلس حجَّاماً، فجهدْتُ أن أراه بتلك الحال فلم أره، ثم مرِض، فبلغني أنه آشتهى أن أُغنّيه، فأتيته عائداً، فخرج إليّ رسوله يقول: إن دخلتَ إليّ جدَّدتَ لي حُزناً وتاقت نفسي من سماعك إلى ما قد غلبتها عليه، وأنا أستودعك الله وأعتذر إليك من ترك الالتقاء، ثم كان آخر عهدي به.

(الأغاني (دار الثقافة) ج 4 ص 109 ـ 111)

ـ 91 ـ

[مجالس العبث والهزل والمضاحك[1]]

[...] ويحكى أنه كان في جملة القضاة الذين ينادمون الوزير المهلبي، ويجتمعون عنده في الأسبوع ليلتين على اطراح الحشمة، والتبسط في القصف والخلاعة. وهم ابن قريعة، وابن معروف، والقاضي التنوخي وغيرهم. وما منهم إلا أبيض اللحية طويلها، وكذلك كان الوزير المهلبي. فإذا تكامل الأنس وطاب المجلس ولذ السماع وأخذ الطرب منهم مأخذه. وهبوا أثوابَ الوقار، للعقار، وتقلبوا في أعطاف العيش. بين الخفة والطيش. ووُضع في يد كل واحد منهم كأس ذهب من ألف مثقال إلى ما دونها مملوءاً شراباً قطربلياً أو عُكْبرياً فيغمس لحيته فيه بل ينقعها حتى تتشرب أكثره، ويرش بها بعضهم على بعض، ويرقصون أجمعهم، وعليهم المصبغات ومخانق البُرم والمنثور، ويقولون كلما يكثر شربهم هرهر. وإياهم عنى السري بقوله: [من المنسرح]:

1 ـ مجالسٌ ترقص القضاة بها ... إذا انتشَوْا في مخانق البُرم

2 ـ وصاحب يخلط المجون لنا ... بشيمة حلوة من الشيم

3 ـ تخضب بالراح شيبَه عبثاً ... أنامِلٌ مثلُ حمرة العنم

4 ـ حتى تخال العيون شيبته ... شيبة فعلان ضرجت بدم

(1) انظر نماذج من أدب المضاحك بـ«حكاية أبي القاسم البغدادي» لأبي المطهّر الأزديّ.

رفع المسهم

فإذا أصبحوا عادوا لعادتهم في التزمت والتوقر والتحفظ بأبهة القضاة وحشمة المشايخ الكبراء.

الثعالبي

(اليتيمة... ج 2 ص 335 ـ 336)

ـ 92 ـ

[إبراهيم الموصلي في إحدى خلواته بمجلسه الخاص]
أو
[أشعار وألحان]

قال إبراهيم بن إسحاق الموصلي:

سألتُ الرشيد أن يَهبَ لي يوماً في الجمعة لا يبعثُ فيه إليَّ بوجه وَلا بسبب لأَخْلُوَ فيه بَجَواريَّ وإخواني، فأذن لي في يوم السبت، وقال لي: هو يوم أَسْتثقِله، فالْهُ فيه بما شئت؛ فأقَمْتُ يوم السبت بمنزلي، وتقدمتُ في إصلاح طعامي وشرابي بما احتجتُ إليه، وأمرتُ بوّابي فأغلق الأبوابَ، وتقدمتُ إليه ألا يأذنَ عليَّ لأحد.

فبينما أنا في مجلسي والخدم قد حَفُّوا بـي وَجَوَاريّ يتردَّدْن بين يدي، إذا أنا بشيخ ذي هيئة وجمال، عليه قميصان ناعمان وخُفَّان قصيران، وعلى رأسه قَلَنْسُوَةٌ لاطِئة، وبيده عُكَازة مُقَمَّعة بِفِضة، وروائحُ المسك تفوح منه حتى ملأ البيتَ والدار، فداخلني بدخوله عليّ ـ مع ما تقدمت فيه ـ غيظٌ ما تداخلني قطُّ مثلُه، وهممتُ بطرد بوّابي ومَن حجبني لأجله، فسلم عليّ أحسنَ سلام، فرددتُ عليه، وأمرته بالجلوس فجلس، ثم أخذ بـي في أحاديث الناس وأيام العرب وأحاديثها وأشعارها حتى سَلَّى ما بـي من الغضب، وظننتُ أن غلماني تحَرَّوْا مسَرَّتي بإدخَالهم مثله عليَّ لأدبه وظَرْفه.

فقلتُ: هل لك في الطعام، فقال: لا حاجةَ لي فيه، فقلت: هل لك في الشراب، فقال: ذلك إليك، فشربتُ رطلاً وسقيتُه مثلَه، فقال لي: يا أبا إسحاق؛ هل لك أن تُغني لنا شيئاً من صَنْعتك وما قد نفقْتَ به عند الخاصّ

رفع المسهم

والعام؟ فغاظني قولُه، ثم سهَّلتُ على نفسي أمرَه، فأخذتُ العود فجسَسْتُهُ ثم ضربت فغنّيتُ، فقال: أحسنت يا إبراهيم! فازداد غيظي وقلت: ما رضي بما فعله من دخوله عليّ بغير إذن واقتراحه أن أُغنّيه حتى سمَّاني ولم يُكَنّني ولم يُجمِل مخاطبتي! ثم قال: هل لك أن تزيدنا؟ فتَذَمَّمْتُ فأخذتُ العود فغنَّيتُ، فقال: أجَدْتَ يا أبا إسحاق! فأتِمَّ حتى نكافئَك ونُغنّيك، فأخذت العود وتغنيت وتحفّظتُ وقمتُ بما غنيتهُ إياه قياماً تامّاً ما تحفَّظت مثلَه، ولا قمتُ بغناء كما قمتُ به له بين يَدَيْ خليفة قطُّ ولا غيره، لقوله لي: أكافئك، فطرِب وقال: أحسنتَ يا سيِّدي، ثم قال: أتأذن لعبدك بالغناء؟ فقلت: شأنَك، واستضعفتُ عقلَه في أن يغنيني بحضرتي بعدما سمعه مني، فأخذ العود وجسّه فوالله لَخِلْتُه ينطق بلسانٍ عربي لِحُسْنِ ما سمعتُه من صوته ثم تغَني:

[الطويل]

1 ـ ولي كَبِدٌ مقروحةٌ مَنْ يَبِيعُنِي ... بها كبِداً ليستْ بذاتِ قُرُوحِ
2 ـ أباها عليَّ الناسُ لا يشترونها ... ومَنْ يشتري ذا عِلَّةٍ بصحيحِ؟
3 ـ أئِنُّ من الشوق الذي في جوانبي ... أنِينَ غَصيصٍ بالشراب جَريحِ

قال إبراهيمُ: فوالله لقد ظننتُ الحيطانَ والأبوابَ وكلَّ ما في البيت يجيبه ويُغنِّي معه من حُسن غنائه، حتى خِلتُ والله أني أسمعُ أعضائي وثيابي تُجَاوِبه! وبقيتُ مبهوتاً لا أستطيعُ الكلام ولا الجواب ولا الحركةَ لِما خالَطَ قلبي، ثم غنّى:

[الطويل]

1 ـ ألا يا حماماتِ اللِّوَى عُدْنَ عَوْدَةً ... فإني إلى أصواتكنّ حزينُ
2 ـ فعُدْن فلما عُدْن كِدْن يُمِتْنَني ... وكدتُ بأسراري لهن أُبينُ
3 ـ دَعَوْن بتَرْدَاد الهَدير كأنما ... سُقِينَ حُميَّا أو بهنّ جُنُونُ
4 ـ فلم تَرَ عيني مثلهن حمائما ... بكَينَ ولم تَدْمَع لهن عيونُ

فكاد، والله أعلم، عقلي أن يذهب طرباً وارتياحاً لما سمعتُ، ثم غنّى:

[الطويل]

رفع المسهم

1 ـ ألا يا صَبا نجدٍ متى هِجْت من نجدِ ... لقد زادني مَسْراك وَجْداً على وَجدِ

2 ـ أَأَنْ هتفتْ وَرْقَاءُ في رَوْنق الضُّحَا ... على فَنَن غضّ النبات من الرَّنْد

3 ـ بكيت كما يبكي الحزينُ صبابةً ... وذُبْتَ من الحزن المبرِّح والجهْد

4 ـ وقد زعموا أن المحبَّ إذا دنا ... يُمَلُّ وأنَّ النأي يَشْفِي من الوَجْد

5 ـ بكلٍّ تداوينا فلم يُشْفَ ما بنا ... على أنّ قرب الدار خيرٌ من البعد

6 ـ على أنّ قرب الدار ليسَ بنافِع ... إذا كان من تَهواه ليس بذِي عهْد

ثم قال: يا إبراهيم؛ هذا الغناء فخذه وانح نحوه في غنائك وعلِّمه جَواريكَ، فقلتُ: أعِدْه عليّ، فقال: لستَ تحتاج، قد أخذته وفرغتَ منه، ثم غاب من بين يديّ فارتعتُ وقمت إلى السيف فجرّدته، وعدتُ نحو أبواب الحرم فوجدتُها مُغْلقةً، فقلتُ للجواري: أيّ شيء سمعتنّ عندي؟ فقلن: سمِعنا أحسنَ غناء سُمِعَ قَطّ، فخرجتُ متحيِّراً إلى باب الدار، فوجدته مُغْلقاً؛ فسألتُ البوّابَ عن الشيخ. فقال لي: أي شيخ هو؟ والله ما دخل إليك اليوم أحد، فرجَعتُ لأِتأمّل أمري، فإذا هو قد هَتَفَ بي من بعض جوانب البيت: لا بأس عليك يا أبا إسحاق! أنا إبليس وأنا كنتُ جليسَك ونديمَك اليومَ، فلا تُرَعْ.

فركبت إلى الرشيد وقلت: لا أطرفه أبداً بطُرْفة مثل هذه، فدخلتُ إليه فحدّثته بالحديثِ، فقال: وَيْحك! تأمّلْ هذه الأصواتَ، هل أخذتها؟ فأخذت العود أمتحنها، فإذا هي راسخة في صدري كأنها لم تزل، فطرب الرشيد وجلس يشرب ولم يكن عزَم على الشراب، وأمر لي بصلةٍ وحُمْلانٍ وقال: الشيخ كان أعلم بما قال لك من أنك أخذتها وفرغتَ منها، فلَيته أمْتعنا بنفسه يوماً واحداً كما أمْتعك!

(الأغاني / كتب، ج ٥ ص 210 ـ 213)

رفع المسهم

ـ 93 ـ

[مجالس الأنس بالأندلس في القرن الرابع]

[. . .] كنتُ بمدينة مالَقَة من بلاد الأندلس سنة ست وأربعمائة، فاعتللتُ بها مُدَيدة انقطعتُ فيها عن التصرُّف، ولزمتُ المنزل وكان يُمرّضُني حينئذٍ رفيقان كانا معي، يَلُمَّان من شعثي ويرْفُقَان بي، وكنت إذا جنَّ الليل اشتد سهري وخَفقَتْ حولي أوتار العيدان والطنابير والمعازف من كل ناحية، واختلطت الأصوات بالغناء فكان ذلك شديداً عليّ وزائداً في قلقي وتألمي، فكانت نفسي تعاف تلك الضروب طبعاً وتكره تلك الأصوات جبِلةً وأودُّ لو أجدُ مسكناً لا أسمع فيه شيئاً من ذينك ويتعذر على وجوده لغلَبة ذلك الشان على أهل تلك الناحية وكثرته عندهم وإني لساهر ليلةً بعد إغفاءة في أول ليلتي وقد سكنتْ تلك الألفاظ المكروهة وهدأت تلك الضروب المضطربة وإذا ضرب خفيّ معتدل حسنٌ لا أسمع غيره فكأن نفسي أنِستْ به وسكنت إليه ولم تنفِر منه نِفَارها من غيره، ولم أسمع معه صوتاً، وجعل الضرب يرتفع شيئاً فشيئاً ونفسي تتبعه وسمعي يُصْغِي إليه إلى أن بلغ في الارتفاع إلى ما لا غاية وراءه فارتحْتُ له ونسيتُ الألم وتداخلني سرور وطرب خُيلَ إليَّ أن أرض المنزل ارتفعت بي، وأن حيطانه تمورُ حولي، وأنا في كل ذلك لا أسمع صوتاً فقلتُ في نفسي أما هذا الضرب فلا زيادة عليه فليتَ شعري كيف صوت الضارب وأين يقع من ضربه ولم ألبث أن اندفعت جارية تُغَنّي في هذا الشعر بصوتٍ أندى من النُّوَّار، غبَّ القطار، وأحلى من البارد العذب، على كبد الهائم الصب، فلم أملكْ نفسي أن قمتُ ورفيقاي نائمان ففتحتُ الباب وتبعتُ الصوت وكان قريباً مني فاطلعتُ من وسط منزلي على دارٍ فسيحةٍ وفي وسط الدار بستان كبير وفي وسط البستان شَرْبٌ نحو من عشرين رجلاً قد اصطفوْا وبين أيديهم شراب وفاكهة وجوارٍ قيام بعيدان وطنابير وآلات لهو ومزامير لا يُحَركْنَها والجارية جالسة ناحيةً وعودُها في حجرِها وكلٌّ يرْمقها ببصره ويوعيها سمعه وهي تغني وتضرب وأنا قائم

رفع المسهم

بحيث أراهم ولا يروني وكلما غنتْ بيتاً حفظتُه إلى أن غنتْ عِدَّةَ أبيات وقطعتْ فعدْتُ إلى موضعي يشهدُ الله وكأنما أُنشطتُ من عِقال وكأن لم يكن بي ألمٌ وقد وعيتُ الأبيات وهي:

[البسيط]

1 ـ ما بالُ أنجم هذا الليل حائرةً ... أضَلَّت القصدَ أم ليست على فلكِ

2 ـ عادتْ سواريه وقفاً لا حَرَاكَ بها ... كأنما جثتٌ صَرْعى بمُعتَرَكِ

3 ـ ما تنقضي ساعة منه فَتُطْمَعني ... به ولا هُوَ في وجْهٍ بمنْسلك

4 ـ هل من بشير بنور الصبح تُنقِذُني ... بُشْرَاه من طول وجدٍ غيرِ مُتَّرَكِ

5 ـ فقد أجَدَّ التوَاءُ الليل لي شجناً ... وأضْجعتني تباريحي على الحسَكِ

6 ـ خُذْ يا شمَول كؤوْس الراحِ مُتْرَعة ... فَسقّينها ولا تسألْ عن الدَرَكْ

7 ـ وهِجْ بألحانك الطُّنْبُورَ إنَّ له ... على شجون المُعَنَّى سطوةَ المَلِكِ

ثم انصرفْتُ في صباح تلك الليلة فلقيتُ صديقاً لي من أهل العلم قرطبياً سكن مالقةَ فأخبرتُه الخبر وأنشدته الشعر ووصفت له الدار فاغرورقت عيناه وقال الدار للوزير فلان ابن وخْشُون، والجارية فلانة البغدادية إحدى المحسنات من جواري المنصور بن أبي عامر وصارت إلى هذا الوزير بعد موت المنصور وتمزُّق مملكته، والشعر قاله محمد بن قزمان في سعيد بن أبي قنديل الطنبوري وكان ابن قزمان يهواه قلتُ فما ذَكرُ شَمولٍ في هذه الأبيات؟ فقال شمول غلام صَقْلَبِيٌّ من صَقَالبة المنصور وكان جميلاً فلما غُني المنصورُ بهذا الشعر قال لمن غناه إياه اجعل مكان سعيد شمولاً وكان يغني به كذلك، وجرت الجارية في غنائها على ما كان أمر به مولاها. . .[1].

التّجيبي

شرح المختار من شعر بشار (ص 14 ـ 16)

(1) أورد التجيبي هذا الخبر في معرض شرحه لأبيات لبشار في السهر.

رفع المسهم

- 94 -

[ديوان الشعراء[1]]

أو

[الشعر في كنف السلطان في عهد بني مرين بفاس]

هناك الكثير من الشعراء في فاس من الذين يقرضون الشعر باللغة العامية في مختلف الموضوعات، ولا سيما في الحب. فبعضهم يصف الحب الذي يحسه تجاه النساء، والآخرون يعبرون عن مشاعرهم تجاه الغلمان ويصرح الواحد منهم بدون أي خجل أو حياء باسم الغلام الذي يهواه.

وينظم هؤلاء شعراً بمناسبة عيد مولد محمد ﷺ هو عبارة عن قصيدة في مدحه ويدعى الشعراء في صبيحة ذلك العيد إلى ساحة رئيس الأمناء. ويصعدون فوق أريكة هذا الرئيس. ويأخذ كل واحد منهم في إلقاء قصيدته بحضور جمع غفير من الناس. وينادى بالشاعر، الذي ترى لجنة التحكيم أنه الأفضل شعراً وإلقاء، أميراً على الشعراء لذلك العام، وينظر إليه على أنه أميرهم. وكان من عادة الذي يحكم فاس في أزهى أيام ملوك بني مرين أن يدعو لقصره العلماء وأهل الأدب في المدينة، ويحتفل على شرف الشعراء الذين كانوا مجلين في هذه المناسبة، فيلقي كل واحد منهم قصيدة في تمجيد الرسول بحضوره وأمام الجميع. وكان يقف المنشدون فوق مصطبة عالية. وفي نهاية الحفل، واستناداً إلى حكم أشخاص من ذوي الخبرة، كان يمنح الملك لأكثر الشعراء نبوغاً مائة دينار، وحصاناً، وأمة، وكسوة، ويعطي كل واحد من الآخرين خمسين ديناراً فينصرف الجميع من عنده وقد حصل كل منهم على إجازة ومكافأة. غير أن هذه العادة قد انقرضت منذ مائة وثلاثين عاماً[2] بسبب انحطاط هذه الأسرة.

الحسن الوزّان (ليون الافريقي)

(صورة افريقيا، ترجمة عبد الرحمن حميدة ص 263

---

(1) انظر الفصل: رعاية الأدب، ص 115.

(2) أي منذ سنة 800/ 1398 في عهد السلطان أبي سعيد عثمان.

رفع المسهم

ـ 95 ـ

[مما يرويه التوحيدي من نوادر تتعلق بالصاحب بن عباد في كتابه «مثالب الوزيرين»]

أو

[الشاعر في علاقته بالسلطان: وجهُهُ المريب]

[. . .] ثُمَّ [إنّه][1] يَعْمَلُ فِي أَوْقَاتٍ كَالْعِيدِ وَالْفَصْلِ شِعْراً، وَيَدْفَعُهُ إِلَى أَبِي عِيسَى بْنِ الْمُنَجِّم، وَيَقُولُ لَهُ: قَدْ نَحَلْتُكَ هَذِهِ الْقَصِيدَةَ، اُمْدَحْنِي بِهَا فِي جُمْلَةِ الشُّعَرَاءِ، وَكُنِ الثَّالِثَ مِنَ الْمُنْشِدِينَ، فَيَفْعَلُ ذَلِكَ أَبُو عِيسَى، وَهُوَ بَغْدَادِيٌّ مُحَكَّكٌ قَدْ شَاخَ عَلَى الْخَدَائِعِ وَتَحَنَّكَ، وَيُنْشِدُ فَيَقُولُ لَهُ عِنْدَ سَمَاعِهِ شِعْرَهُ فِي نَفْسِهِ، وَوَصْفَهُ بِلِسَانِهِ، وَمَدْحَهُ مِنْ تَخْبِيرِهِ، أَعِدْ يَا أَبَا عِيسَى، فَإِنَّكَ وَاللَّهِ مُجِيدٌ زِدْ يَا أَبَا عِيسَى، قَدْ صَفَا ذِهْنُكَ، وَجَادَتْ قَرِيحَتُكَ وَتَنَفَّحَتْ قَوَافِيكَ، لَيْسَ هَذَا مِنَ الطِّرَازِ الأَوَّلِ حِينَ أَنْشَدْتَنَا فِي الْعِيدِ الْمَاضِي: الْمَجَالِسُ تُخَرِّجُ النَّاسَ، وَتَهَبُ لَهُمُ الذَّكَاءَ، وَتَزِيدُهُمُ الْفِطْنَةَ، وَتُحَوِّلُ الْكَوْدَنَ عَتِيقاً، وَالْمُحَمَّرَ جَوَاداً، ثُمَّ لاَ يَصْرِفُهُ عَنْ مَجْلِسِهِ إِلاَّ بِجَائِزَةٍ سَنِيَّةٍ، وَعَطِيَّةٍ هَنِيَّةٍ، وَيُغَايِظُ الْجَمَاعَةَ مِنَ الشُّعَرَاءِ وَغَيْرِهِمْ، لأَنَّهُمْ يَعْلَمُونَ أَنَّ أَبَا عِيسَى لاَ يَقْرِضُ مِصْرَاعاً، وَلاَ يَزِنُ بَيْتاً، وَلاَ يَذُوقُ عَرُوضاً.

مما نقله ياقوت في

(معجم الأدباء ج 12 ص 177 ـ 178)

---

(1) الضمير يتعلق بالصاحب بن عباد.

رفع المسهم

المحـور السـابع

مدونة الشعراء المغمورين ومسالك الرّواية والتدوين

(مداخل عامة)

رفع المسهم

ـ 96 ـ

[الشعر ومناهج التعليم بالأندلس في القرن الرابع]

[. . .] وإن كان مع ما ذكرنا[1] روايةُ شيءٍ من الشّعر فلا يكُنْ إلاّ من الأشعار التي فيها الحِكَمُ والخَيْرُ كشعر حسان بن ثابت وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة رضي الله عنهم، وكشعر صالح بن عبد القدّوس ونحو ذلك، فإنّها نعمَ العَوْن على تنبيه النّفس وينبغي أن يُتَجَنَّبَ من الشّعر أربعةُ أضْرُب:

أحدهما: الأغْزَال والرّقيق فإنّها تحثّ على الصّبَابة وتدعو إلى الفتنة، وتحُضّ على الفتوّة وتصرفُ النّفس إلى الخلاعة واللذت وتُسَهِّل الانهماك في الشّطَارة والعشق وتنهَى عن الحقائق حتّى ربّما أدّى ذلك إلى الهلاك والفساد في الدّين وتبذير المال في الوجوه الذّميمة وإخْلاق العرض وإذْهَاب المروءة وتضييع الواجبات. وإنّ سماعَ شعرٍ رَقيق لينقُض بنية المرء الرّائض لنفسه حتّى يحتاج إلى اصلاحها ومعاناتها برهة لا سيما ما كان يُعْنى بالمذكّر وصفة الخمر والخلاعة، فإنّ هذا النّوعَ يُسَهِّلُ الفُسوقَ ويهوِّنُ المعاصي ويُرْدي جملة.

والضرب الثّاني: الأشعار المقُولةُ في التَّصعلُك وذكر الحروب كشعر عنترة وعروة بن الورد. . . وما هنالك، فإنّ هذه أشعارٌ تُثِير النّفُوس وتُهيج الطبيعة وتُسهِّل على المرء مواردَ التّلف في غير حقّ وربّما أدّتْه إلى هلاك نفسه في غير حقّ، وإلى خَسَارة الآخرة مع إثارة الفِتَن وتَهْوين الجنايات والأحوال الشّنيعة والشَّرَه إلى الظّلم وسفك الدّماء.

---

(1) ذكر ابن حزم قبل هذا على التوالي الفنون التالية التي تمهّد لدراسة الشعر وهي الكتابة والقراءة والنحو واللغة وذلك قبل الانتقال إلى الحساب والنجوم والمنطق والتاريخ والإلاهيات.

رفع المسهم

والضرّب الثّالث: أشعار التّغرب، وصفات المفاوز والبِيد المَهامه، فإنّها تُسَهِّل التجولَ والتّغرّبَ وتنشِّب المرء فيما ربّما صعُبَ عليه التّخلّصُ منه بلا معنى.

والضرب الرّابع: الهجاء، فإنّ هذا الضربَ أفسدُ الضّروب لطالبه، فإنّه يُهَوّن على المرء الكونَ في حالة أهل السَّفَه... من المتكَسبين بالسّفَاهة والنّذَالة والخساسة وتمزيق الأعراض وذكر العَوْرَات وانتهاك حُرُم الآباء والأمّهات وفي هذا حلُولُ الدّمار في الدّنيا والآخرة.

ثمّ صنفان من الشّعر لا يُنْهَى عنهما نَهْياً تاماً ولا يُحَضّ عليهما بل هما عندنا من المباح المكروه وهما: **المدح والرّثَاء**: فأما إباحتُها فَلأنّ فيهما ذكرَ فضائلِ الموت والممدوح وهذا يقتضِي للرّاوي ذلك الشّعرَ الرّغبةَ في مثل ذلك الحال، وأما كرَاهتُنَا لهما فإن أكثرَ ما في هذين النّوعين الكذبُ، ولا خير في الكذب.

وأيضاً فإنّ الإكثارَ من رواية الشّعر هو كسبٌ غير محمود، لأنّه من طريقِ الباطل والفضول، لا من طريق الحقّ والفضائل، ولا يظُنّ ظانّ أنّ هذا علمٌ جهلناه فَذَمَمْنَاهُ فقد عَلِمَ من داخَلنا أو بَلَغَه أمرُنا كيف توسَّعْنا في رواية الأشعار، وكيف تمكَّنَّا من الإشراف على معانيها، وكيف وقوفُنا على أفانين الشّعر ومحاسنه، ومعانيه وأقسامه، وكيف قوتنا على صناعته، وكيف تأتّى مقصَده ومقطوعه لنا، وكيف سهولةُ نظمه علينا في الإطالة فيه والتّقصير، ولكن الحقّ أولى بما قيل(*).

ابـن حـزم

رسالة مراتب العلوم

(*) هذا النص وبقية النصوص الواردة في هذا المحور باستثناء النص رقم **109** رجعنا فيها إلى كتابنا (بالمشاركة):

«الفكر التربوي عند العرب»

تونس ـ الدار التونسية للنشر، 1985.

رفع المسهم

[محتويات التعليم بالأندلس في القرن الخامس ونصيب فن الشعر منها]

. . . كان من حسن قضاء الله تعالى أنّي كنت في عنفوان الشّباب وريّان الحَدَاثَة وعند ريعان النشأة رتَّب لِي أبـي رحمه الله حتّى حذِقْتُ القرآن في العام التّاسع ثمّ قَرَنَ بـي ثلاثة من المعلّمين **أحدهم لضبط القرآن** بأحرُفه السبْعة الّتي جمعها الله فيه ونبّه الصّادق صلّى الله عليه، عليها في قوله: «أنْزلَ القرآنُ على سبعة أحرف» **في تفصيل فيها، والثّاني لعلم العربية، والثّالث للتدريب في الحسبان**. فلم يأتِ عليّ ابتداءُ الأشُدّ في العام السّادس عشر من العَدَد إلا وأنا قد قرأتُ من أحرف القرآن نَحْواً من عشرة بما يتبعها من ادغام وإظْهَار وقصْر ومدّ وتخفيف وشدّ وتَحْرِيكٍ وتَسْكين وحذْف وتَتْميم وتَرقيق وتفخيم. وقد جمعْت من العربية فنوناً وتصرفت فيها تَمْريناً: منها كتاب «الواضح»[1] و«الجمل»[2] وكتابا النّحاس[3] و «الأصول» لابن السرّاج[4] وسمعت كتاب الصناعة الأصلي الذي أنهاه الخليل إلى سيبويه ثمّ تولّى سيبويه نظمه وترتيبه، **وقرأت من الأشعار جملة منها الستّة**[5] **وشعر الطائي**[6] **والجعفي**[7] **ويسيرا من أشعار العرب والمحدّثين**. وقرأت في اللّغة كتاب ثعلب[8] و «اصلاح المنطق»[9] و «الأمالي»[10] وغيرها، وسمعت جملة من الحديث على المشيخة، وقرأت من

---

(1) لأبـي بكر محمد بن الحسن الأندلسي (توفي 379هـ).
(2) لعبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي (توفي 337هـ).
(3) أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس: توفي 338هـ. له كتاب في النحو «الكافي».
(4) محمد بن السري بن سهل المعروف بابن السراج (توفي 316هـ) من تلاميذ المبرد.
(5) الأشعار الستة هي أشعار امرىء القيس والنابغة وعلقمة وعنترة وزهير وطرفة.
(6) الطائي هو أبو تمام (190 ـ 231هـ).
(7) الجعفي هو المتنبـي (303 ـ 354هـ).
(8) ثعلب (توفي 291): من رواد مدرسة الكوفة في اللغة.
(9) اصلاح المنطق لابن السكيت (186 ـ 244هـ).
(10) «الأمالي» لأبـي علي القالي (288 ـ 356هـ).

رفع المسهم

علم الحسبان: المعاملات والجَبْر والفرائض عملاً. ثم كتاب أوقليدس وما يليه إلى الشَّكْل القَطَّاع[1]، وعدلت بالأزياج الثّلاثة، ونظرت في الأسطرلاب في مَسْقَط النقطة ونحوه **يتعاقب عليّ هؤلاء المعلّمون من صلاة الصّبح إلى صلاة العصر** ثمّ ينصرفون عنّي وآخذ في الراحة إلى صبح اليوم الثّاني، فلا تتركني نفسي فارغاً من مطالعةٍ أو مذاكرة أو تعليقِ فائدةٍ، وأنا بغرارة الشّباب.

(رحلة ابن العربي إلى المشرق كما صورها قانون التأويل)

ـ 98 ـ

[تدوين التراث]
أو
[في التأليف والإملاء والوراقة]

أمر أمير المؤمنين المأمون الفرّاءَ[2] أن يؤلّف ما يجمع به أصول النحو وما سمع من العرب، وأمر أن يُفْرَدَ في حجرة من حجر الدار، ووكل به جواري وخدماً يقمن بما يحتاج إليه حتى لا يتعلّق قلبه، ولا تتشرف نفسه إلى شيء، حتى أنهم كانوا يُؤْذِنونَه بأوقات الصلاة، وصيَّر له الوراقين، وألزمه الأُمناءَ والمنفقين، فكان يُمْلِي والوراقون يكتبون، حتى صنَّف الحدودَ في سنين، وأمر المأمون بكتبه في الخزَائن، فبعد أن فرغ من ذلك خرج إلى الناس وابتدأ يُمْلِي كتاب المعاني. وكان وراقيه سلمة وأبو نصر، قال فأردنا أن نعد الناس الذين اجتمعوا لإملاء كتاب المعاني فلم يضبط. قال فعددنا القضاة فكانوا ثمانين قاضياً، فلم يزل يمليه حتى أتمه. وله كتابان في المشكل، أحدهما أكبر من الآخر. قال فلما فرغ من إملاء المعاني خزنه الوراقون عن الناس ليكسبوا به، وقالوا لا نخرجه إلى أحد إلا من أراد أن ننسخه على خمس أوراق بدرهم، فشكى الناس ذلك إلى الفراء فدعا الوراقين فقال لهم في ذلك، فقالوا إنما

---

(1) الشكل القطاع: قطعة من دائرة رأسها إما على مركزها وإما على محيطها (نقلاً عن الخوارزمي: «مفتاح العلوم»).

(2) الفرّاء: من أعلام الكوفة في اللغة والنحو والرواية (توفي 207/ 823).

رفع المسهم

صحبناك لِنَنْتفع بك، وكل ما صنَّفتَه فليس بالناس إليه من الحاجة ما بهم إلى هذا الكتاب، فدعْنا نَعِشْ به. قال فَقَارِبُوهم تنتفعوا وينتفعوا، فأبوا عليه. فقال سأُريكُمْ. وقال للناس إني مُمْلٍ كتابَ معان أتمَّ شرحاً، وأبسطَ قولاً مِنَ الذي أمليتُ. فجلس يُمِلُّ فأمَلَّ الحمد في مائة ورقة، فجاء الوراقون إليه فقالوا نحن نبلغ للناس ما يحبون، فنسخوا كل عشرة أوراق بدرهم.

الخطيب البغدادي
(تاريخ بغداد)

ـ 99 ـ

[تدوين التراث]
أو
[من وظائف الحافظ في اللغة: الإملاء]

وظائف الحافظ في اللغة أربعة: أحدها وهي العليا الإملاء كما أن الحفاظ من أهل الحديث أعظم وظائفهم الإملاء وقد أملى حفاظ اللغة من المتقدمين الكثير فأملى ثعلب[1] مجالس عديدة في مجلد ضخم وأملى ابن دريد مجالس كثيرة رأيت منها مجلداً، وأملى أبو محمد القاسم بن الأنباري[2] وولده أبو بكر ما لا يحصى، وأملى أبو علي القالي[3] خمس مجلدات وغيرهم وطريقتهم في الإملاء كطريقة المحدثين سواء **يكتب المستملي أول القائمة مجلس أملاه شيخنا فلان بجامع كذا في يوم كذا ويذكر التاريخ** ثم يورد المملي بإسناده كلاماً عن العرب والفصحاء فيه غريب يحتاج إلى التفسير ثم يفسره ويورده من أشعار العرب وغيرها بأسانيده ومن الفوائد اللغوية بإسناد وغير إسناد ما يختاره وقد

(1) أبو العباس ثعلب (ت 291هـ/ 904م) من أئمة الكوفة في النحو واللغة. من كتبه قواعد الشعر، مجالس ثعلب.

(2) ابن الأنباري (271/ 328هـ ـ 885/ 939م) من أئمة اللغة، أخذ النحو عن ثعلب، له من الكتب شرح المفضليات وشرح القصائد السبع الطوال الجاهليات والأضداد في اللغة.

(3) القالي (ت 356هـ/ 967م) من كبار العلماء في اللغة والشعر والرواية، غادر المشرق إلى الأندلس واستقر بقرطبة سنة 330هـ، شهر بكتابه «الأمالي».

رفع المسهم

كان هذا في الصدر الأول فاشياً كثيراً ثم ماتت الحفاظ **وانقطع إملاء اللغة عن دهر مديد واستمر إملاء الحديث** ولما شرعت في إملاء الحديث سنة اثنتين وسبعين وثمانمائة وجددته بعد انقطاع عشرين سنة من سنة مات الحافظ أبـي الفضل بن حجر[1] أردت أن أجدد إملاء اللغة وأحييه بعد دثوره فأمليت مجلساً واحداً فلم أجد له حملة ولا من يرغب فيه فتركته. وآخر من علمته أملى على طريقة اللغويين أبو القاسم الزجاجي[2] له أمالي كثيرة في مجلد ضخم وكانت وفاته سنة تسع وثلاثين وثلثمائة ولم أقف على أمالٍ لأحد بعده.

جلال الدين السيوطي

(المزهر)

ـ 100 ـ

[التحري في ضبط التراث العلمي[3]]

أو

[من طرق التدريس والتأليف في القرن الثالث: إملاء كتاب الياقوتة في اللغة]

قرأتُ بخط أبـي الفتح عبيد الله ابن أحمد النحوي عليه ـ وكان صدوقاً بحّاثاً منقّراً ـ: كان أبو عمر محمد بن عبد الواحد، صاحبُ أبـي العباس ثعلب، ابتدأ بإملاء هذا الكتاب، **كتاب الياقوت**، يوم الخميس لليلة بقيت من المحرّم سنة ست وعشرين وثلثمائة في جامع المدينة، مدينة أبـي جعفر، ارتجالاً من غَيْر كتابٍ ولا دُستورٍ. **فمضى في الإملاء مَجْلساً مجلسا إلى أن انتهى إلى آخره. وكتبتُ**

---

(1) ابن حجر العسقلاني (ت 773/ 852 ـ 1372/ 1429م)، مولده مصر، من كبار المحدثين في عصره، من كتبه: الإصابة في تمييز الصحابة، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة.

(2) أبو القاسم الزجاجي (ت 340هـ/ 952م) أخذ النحو عن ابن دريد والأخفش الأصغر، من كتبه: الأمالي، الجمل، مجالس العلماء.

(3) وهو ما لم يكن من حظ مدونة الشعر عموماً ومدونة الشعراء المغمورين على وجه الخصوص.

رفع المسهم

ما أملاه مجلساً يتلو مجلساً. ثم رأى الزيادَة فيه، فزاد في أضعاف ما أملى وارتجل يواقيتَ أُخَرَ واختصّ بهذه الزيادة أبو محمد الصفّار، لملازمةِ وتكْرير قراءَته لهذا الكتاب على أبـي عمر، فأخذتُ الزياداتِ منه ثم جمع الناسَ على قراءة أبـي إسحاق الطبري له. فسَمّى هذه القراءة، الفذْلَكَة، فقرأ عليه وسمعه الناسُ ثم زاد فيه بعد ذلك، فجمعتُ أنا في كتابـي الزياداتِ كلَّها. وبدأتُ بقراءة الكتاب عليه يوم الثلاثاء لثلاث ليال بقين من ذي القعدة سنة تسع وعشرين وثلثمائة، إلى أن فرغت منه في شهر ربيع الآخر سنة إحدى وثلاثين وثلثمائة. وحضرت النسخَ كلَّها عند قراءتي، نسخةَ أبـي اسحق الطبري ونسخةَ أبـي محمد بن سعد القطربلي ونسخة أبـي محمد الحجاجي. وزادني في قراءتي عليه أشياءَ. فتوافقنا في الكتاب كله من أوله إلى آخره. ثم ارتجلَ بعد ذلك يواقيتَ أخرَ وزياداتٍ في أضعاف الكتاب. واختص بهذه الزيادة أبو محمد وهب لملازمته. ثم جمع الناسَ ووعدهم بعرض أبـي إسحاق الطبري عليه هذا الكتاب. وتكون آخر عرضة يتقرَّر عليه الكتابُ، فلا يكون بعدها زيادة... واجتمع الناس يوم الثلاثاء لأربع عشرة ليلة خلت من جمادى الأولى من سنة إحدى وثلاثين وثلثمائة في منزله بحضرة سكة أبـي العنبر. فأَمْلَى على الناس ما نسختُه. قال أبو عمر محمد بن عبد الواحد: هذه العرضة هي التي تفرّد بها أبو إسحاق الطبري، آخر عرضة أسمعها بعده، فمن روى عني في هذه النسخة وهذه العرضة واحداً فليس هو من قولي وهو كذاب عليّ.

ابـن النديـم

(الفهرست ـ طبعة طهران)

ـ 101 ـ

[النسخ بين الرّق والورق]

أو

[الجاحظ ومن عابه بتفضيل الورق على الجلود]

[...] وما عليك أن تكونَ كُتبـي كلُّها من الورق الصِّينيّ، ومن الكاغَد الخُراساني؟!

رفع المسهم

قال لي: لِمَ زَيّنتَ النَّسخَ في الجلود، ولمَ حثثتني على الأَدَم، وأنت تعلم أنَّ الجلودَ جافية الحجم، ثقيلة الوزن، إن أصابها الماء بَطلت، وإن كان يَومُ لَثَقٍ استرخت، ولو لم يكن فيها إلاَّ أنّها تبغّض إلى أربابها نزولَ الغيث، وتكرّه إلى مالكيها الحَيَا، لكان في ذلك ما كفَى ومنَع منها.

قد علمتَ أنّ الورّاق لا يخطُّ في تلك الأيام سطراً، ولا يقطع فيها جلداً. وإن نَديت ـ فضلاً على أن تُمطَر، وفضلاً على أن تَغرق ـ استرسلَتْ فامتدَّت. ومتى جَفّت لم تَعُد إلى حالها إلاَّ مع تقبُّض شديد، وتشنُّج قبيح. وهي أنتن ريحاً وأكثر ثمناً، وأحملُ للغش: يُغَشُّ الكوفيّ بالواسطيّ، والواسطيّ بالبصريّ، وتعتَّق لكي يذهب ريحها وينجابَ شعرها. وهي أكثر عُقداً وعُجَراً، وأكثر خباطاً وأسقاطاً، والصُّفرة إليها أسرع. وسُرعة انسحاقِ الخَطِّ فيها أعمّ. ولو أرادَ صاحبُ علم أن يحمل منها قدَر ما يكفيه في سَفَره لما كفاه حِملُ بعير. ولو أراد مثلَ ذلك من القُطْني لكفاه ما يحمل مع زاده.

وقلت لي: عليك بها فإنها أحمل للحكِّ والتغيير، وأبقى على تعاور العاريّة وعلى تقليب الأيدي، ولرَدِيدِها ثمن، ولطرسها مَرجوع، والمعاد منها ينوب عن الجُـدُد. وليس لدفاتر القطنيّ أثمانٌ في السُّوق وإن كان فيها كلُّ حديث طريف، ولَطفٍ مليح، وعلم نفيس. ولو عرضتَ عليهم عِدْلَهَا في عدد الورق جلوداً ثم كان فيها كلُّ شِعر بارد وكلُّ حديث غثّ، لكانت أثمنَ، ولكانوا عليها أسرع.

وقلت: وعلى الجلود يعتمد في حساب الدواوين، وفي الصِّكاك والعهود، وفي الشُّروط وصُوَر العقارات. وفيها تكون نَموذجات النقوش، ومنها تكون خرائط البُرُد. وهنَّ أصلح للجُرُب ولِعفاص الجَرَّة وسِدَاد القارورة. وزعمت أنص الأرضة إلى الكاغَد أسرع، وأنكرت أن تكون الفأرة إلى الجلود أسرع، بل زعمت أنها إلى الكاغد أسرع وله أفسد، فكنتَ سببَ المضرَّة في اتِّخاذ الجلود والاستبدال بالكاغد، وكنتَ سببَ البلية في تحويل الدفاتر الخِفاف في المَحْمل، إلى المصاحف التي تُثقل الأيديَ وتحطِّم

رفع المسهم

الصدور، وتقوّس الظهور، وتُعمي الأبصار.

الجاحظ

(رسالة في الجد والهزل/ مجموعة رسائل الجاحظ، ج 2 ص 252)

ـ 102 ـ

[النسخ وأدواته]
أو
[في صناعَة القلم الذي اخترعه المعز الفَاطمي[1]]

القاضي النعمان

قال القاضي النعمان بن محمد رضي الله عنه: ذكر الإمام المعزّ لدين الله عليه السلام القلمَ، فوصفَ فضلَه ورمزَ فيه بباطن العلم ثمّ قال: نريد أن نعملَ قلما يُكتَبُ به بلا استمداد من دواة، يكون مدادُه من داخله: فمتى شاء الإنسان كتبَ به فأمَدَّهُ وكتبَ بذلك ما شاء، ومتى شاء تركَه، فارتفعَ المدادُ، وكان القلمُ ناشفاً منه، يجعله الكاتب في كمّه أو حيث شاء فلا يؤثّر فيه ولا يرْشَحُ شيء من المداد عنه، ولا يكون ذلك إلاّ عندما يُبْتغَى منه ويُرَادُ الكتابةُ به، فيكون آلةً عجيبة لم نعلم أنّا سُبقنا إليها ودليلاً على حكمة بالغة لمن تأمّلها وعرف وجه المعنى فيها.

فقلت: ويكون هذا يا مولانا عليك السلام؟!

قال: يكون إن شاء الله.

---

(1) المعز لدين الله الفاطمي: كانت ولايته من 341 إلى 362.

التعليق:

لا تخفى أهمية هذا النص من الناحية الحضارية، إذ لا شك أن قلم المعز هذا سبق بثمانية قرون أول قلم خزان عرف في أوروبا، وهو قلم F. B. Foelsh سنة 1809، ثم قلم J. Scheffer سنة 1819 (انظر دائرة المعارف الإيطالية، فصل Penna ج 26 ص 680) نقلاً عن محققي كتاب «المجالس...» الأساتذة إبراهيم شبوح ومحمد اليعلاوي والحبيب الفقيه).

رفع المسهم

فما مرّ بعد ذلك إلاّ أيّام قلائل حتّى جاء الصانع الذي وصفَ له الصنعةَ، به. معمولاً منْ ذهب فأوْدعه المِدَاد به فكتب. وزاد شيئاً من المداد على مقدار الحاجة. فأمر بإصلاح شيء منه فأصْلَحَه وجاء به فإذا هو قلمٌ يُقْلبُ في اليدِ ويميل إلى كلّ ناحية فلا يبدو منه شيء من المداد. فإذا أخذه الكاتبُ وكتب به كتب أحسنَ كتاب ما شاء أن يكتُب به. ثمّ إذا رفعه عن الكتاب أمْسَك المداد.

فرأيت صنعة عجيبة لم أكن أظنّ أنّي أرى مثلها وتبيّن لي فيه مثَل حسن في أنّه لا يَسْمَحُ بما عنْدَه إلاّ عند طَلَبِ ذلك منه، وفيما يعودُ بالنّفع ممّا جُعِل سبباً له، ولا يجودُ لغير مُبْتَغ ولا يُخرِج ما فيه إلاّ لمَن يَجِبُ إخراجُ ذلك له لمن يحبّ، ولا يخرج منه ما يضرّ فيَلْطَخُ يدَ من يُمسكُه أو ثوبَه أو ما لصق به، فهو نفع ولا ضرر، وجواد لمن سأل، وممسك عمّن لم يسأل، ومستغن بما فيه عن غيره أن يستمدّ منه.

القاضي النعمان
(كتاب المجالس والمسامرات)

ـ 103 ـ

[صناعة الوراقة ودورها في الحفاظ على جانب من التراث باقتناء ما تفرّق من نوادر المخطوطات بالخزائن الخاصة]

قال محمد بن إسحاق[1]: كان بمدينة الحديثة رجل يقال له محمد بن الحسين ويعرف بابن أبـي بعرة، جَمّاعة للكتب، له خِزانة لم أَرَ لأحدٍ مثلَها كثرةً؛ تحتوي على قطعة من الكتب الغريبة في النحو واللغة والأدب والكتب القديمة، فلقيت هذا الرجلَ دفعاتٍ فآنَسَ بـي، وكان نفوراً ضنيناً بما عنده وخائفاً من بني حمدان. فأخرج إليّ قمطراً كبيراً فيه نحو ثلثمائة رطل جلود فلجان وصِكاك وقرطاس مصر وورَق صِينيّ وورَق تهاميّ وجلود أدم وورَق خراساني فيها تعليقاتٌ عن العرب وقصائد مفردات من أشعارهم، وشيء من

(1) هو ابن النديم.

رفع المسهم

النحو والحكايات والأخبار والأسمار والأنساب وغير ذلك من علوم العرب وغيرهم. وذكر أنّ رجلاً من أهل الكوفة، ذهب عنّي اسمُه، كان مستهتراً بجمع الخطوط القديمة، وأنه لما حضرته الوفاةُ خصّه بذلك لصدَاقةٍ كانت بينهما وأفضال من محمد بن الحسين عليه ومجانسة بالمذهب فإنه كان شيعيًّا، فرأيتها وقلّبتها فرأيت عجباً. إلاّ أنّ الزمان قد أخْلَقها وعمل فيها عملاً أدرسها وأحرفها. وكان على كل جزء أو ورقةٍ أو مدرجٍ، توقيعٌ بخطوط العلماء واحداً إثرَ واحد، يُذكر فيها خطُّ منْ هُو، وتحت كل توقيع توقيع آخر خمسة وستة من شهادات العلماء على خطوط بعض لبعض.

ابـن النديـم

(الفهرست ـ طبعة طهران)

ـ 104 ـ

[من دور الحكمة في العهد الفاطمي]

أو

[في نسخ التراث وتدوينه]

[...] وفي يوم السبت هذا يعني العاشر من جمادى الآخرة سنة خمس وتسعين وثلاثمائة فُتِحَتْ الدارُ المُلقَّبةُ بدار **الحِكْمَة بالقاهرة** وجَلَس فيها الفقهاء وحُمِلَت الكتبُ إليها من خزائن القصور المعمورة ودخل النّاس إليها ونسَخَ كلُّ مَن التَمَسَ نَسْخَ شيءٍ ممَّا فيها مَا التَمَسَهُ وكذلك مَنْ رأى قراءة شيء ممّا فيها. وجلس فيها القراء والمنجِّمون وأصحابُ النّحو واللّغة والأطبّاء بعد أن فُرشت هذه الدار وزُخرفت وعُلِّقت على جميع أبوابها ومَمرّاتها الستورُ وأقيم قُوّامٌ وخُدّام وفرّاشون وغيرُهم وسُمُّوا بخدمتها وحصل في هذه الدّار من خزائن أمير المؤمنين الحاكم بِأَمْرِ الله[1] من الكتب الّتي أمر بِحَمْلها إليها من سائر العلوم والآداب والخطوط المنسوبة ما لم يُرَ مثله مجتمعاً لأحدٍ قطّ من الملوك. **وأبَاح ذلك كلَّه لسَائِر النّاس على طبقاتهم** ممّن يُؤْثِر قراءةَ الكتب والنّظرَ فيها فكان ذلك

(1) الحاكم بأمر الله: أبو علي المنصور. تولى الخلافة بمصر سنة 386هـ/ 996م.

رفع المسهم

من المحاسن المأثورة أيضاً الّتي لم يُسمع بمثلها من إجراء الرّزق السَّنِيّ لِمَن رُسِم له بالجلوس فيها والخدمة لها من فقيه وغيره. وحَضَرَها النّاسُ على طبقاتهم فمنهم مَنْ يحضر لقراءة الكتب ومنهم من يحضر للنَّسْخ ومنهم من يحضر للتعلُّم. وجعل فيها ما يحتاج النّاسُ إليه من الحبر والأقلام والورق والمحابر.

المقريـزي
(الخطـط)

ـ 105 ـ
[في الخزائن السلطانية]
أو
[اهتمَام أولي الأمر بالكتب]

ـ 1 ـ

ذُكِرَ عند العزيز بالله[1] كتابُ العين للخليل بن أحمد فأمَر خزّانَ دفاتره فأخرجوا من خزانته نيفاً وثلاثين نسخة من كتاب العين منها نسخةٌ بخطّ الخليل بن أحمد وحمَلَ إليه رجلٌ نسخة من كتاب تاريخ الطّبري اشتراها بمائة دينار فأمر العزيزُ الخزّانَ فأخرجوا من الخزانة ما ينيف عن عشرين نسخة من تاريخ الطّبري منها نسخةٌ بخطّه وذُكِرَ عنده كتابُ الجمهرة لابن دريد[2] فأخرجَ من الخزانة مائة نسخة وقال في كتاب الذّخائر **عِدّةُ الخزائن الّتي بِرَسْمِ الكتب في سائر العلوم بالقصْر أربعون خزانة**، من جُملتها ثمانية عشر ألف كتابَ من العلوم القديمة وأن الموجودَ فيها من جملة الكتب المخرجة في شدّة المستنصر[3] ألفان

(1) العزيز بالله: أبو منصور نزار. تولى الخلافة الفاطمية بمصر سنة 365هـ/ 975م.
(2) ابن دريد (223 ـ 321) أديب ـ لغوي. من كتبه: الجمهرة في اللغة، المقصور والممدود. (انظر بعض شعره بالجزء السادس).
(3) المستنصر: أبو تميم مسعد، تولى الخلافة الفاطمية بمصر سنة 427هـ/ 1035م.

رفع المسهم

وأربعمائة ختمة قرآن في رُبْعَاتٍ بخطوط مَنْسُوبَةٍ[1] زائدة الحُسْنِ مُحَلاّةٍ بذهب وفضّة وغيرهما وأنَّ جميعَ ذلك كله ذهب فيما أخذه الأتراكُ في واجباتهم ببعض قِيمتِه ولم يبْقَ في خزائن القصر البرَّانية منه شيء بالجملة دون خزائن القصر الداخلة التي لا يتوصل إليها ووجدت صناديق مملوءة أقلاماً مبريّةً من براية ابن مقلة[2] وابن البواب[3] وغيرهما.

— 2 —

وخزانة الكتب[4] كانت في أحد مجالس المارستان اليوم يعني المارستان العتيق فيجيء الخليفة راكباً ويترجل على الدكة المنصوبة ويجلس عليها ويحضر إليه من يتولاها وكان في ذلك الوقت الجليس ابن عبد القوي فيُحْضِر إليه المصاحف بالخطوط المنسوبة وغير ذلك مما يقترحه من الكتب، فإن عنّ له أخذُ شيء منها أخذه ثم يعيده، وتحتوي هذه الخزانة على عِدة رُفُوف في دور ذلك المجلس العظيم والرُّفوفُ مقطعة بحواجزَ وعلى كل حاجز بابٌ مقفل بمفصلات وقفل وفيها من أصناف الكتب ما يزيد على مائتي ألف كتاب من المجلدات ويَسيرٌ من المجرَّدات فمنها الفقهُ على سائر المذاهب والنحوُ واللغةُ وكتبُ الحديث والتواريخ وسيرُ الملوك والنجامةُ والروحانياتُ والكيمياءُ من كل صنف النسخ ومنها النواقص التي ما تممت كل ذلك بورقة مترجمة ملصَّقة على كل باب خزانة وما فيها من المصاحف الكريمة في مكان فوقها وفيها من الدروج

---

(1) منسوبة إلى خطاطين مشهورين. وفي هذا دلالة على عناية القدماء بالخط (انظر ابن خلدون: المقدمة).

(2) أبو علي محمد بن علي بن مقلة (272/ 866 ـ 328/ 940): من أئمة الخطاطين ببغداد في عصره، وكان شاعراً أديباً، وتقلد الوزارة لثلاثة من خلفاء بني العباس، خرج بالخط من أنماطه الكوفية إلى النمط النسخي.

(3) أبو الحسن علاء الدين بن هلال، عرف بابن البواب (توفي نحو 413/ 1022)، إمام الخطاطين في القرن الرابع. احتفظت خزائن المخطوطات باسطنبول ببعض نماذج من خطه نذكر منها قرآناً بخط ريحاني وديوان سلمة بن جندل.

(4) خزانة الخليفة الفاطمي العزيز بالله المذكور آنفاً.

رفع المسهم

بخط ابن مُقْلَةَ ونظائره كابن البوّاب وغيره. . . وكانت من عجائب الدنيا ويقال إنه لم يكن في جميع بلاد الإسلام دارُ كتب أعظم من التي كانت بالقاهرة في القصر ومن عجائبها أنه كان فيها ألف ومائتا نسخة من تاريخ الطبري إلى غير ذلك ويقال إنها كانت تشتمل على ألف وستمائة ألف كتاب وكان فيها من الخطوط المنسوبة أشياء كثيرة.

المقريـزي
(الخطـط)

ـ 106 ـ

[الخطوط وشأنها في تدوين التراث]
أو
[في خزائن الكتب السلطانية في عهد البويهيين ومَن كان عليهـا من رؤوس خطَّاطِي العصر]

[حدَّثَ] أَبُو الْحَسنِ عَلِيُّ بْنُ هِلاَلٍ الْمَعْرُوفُ بِابْنِ الْبَوَّابِ الْكَاتِب[1] قَالَ: كُنْتُ أَتَصَرَّفُ فِي خِزَانَةِ الْكُتُبِ لِبَهَاءِ الدَّوْلَةِ بن عَضُدِ الدَّوْلَةِ بِشِيرَازَ عَلَى اخْتِيَارِي وَأَرَاعِيهَا لَهُ وَأَمْرُهَا مَرْدُودٌ إِلَيَّ، فَرَأَيْتُ يَوْماً فِي جُمْلَةِ أَجْزَاءٍ مَنْبُوذَةٍ جُزْءاً مُجَلَّداً بِأَسْوَدَ قَدْرَ السُّكَرِيِّ فَفَتَحْتُهُ وَإِذَا هُوَ جُزْءٌ مِنْ ثَلاَثِينَ جُزْءاً مِنَ الْقُرْآنِ بِخطِّ أَبِي عَلِيِّ بْنِ مُقْلَةَ[2]، فَأَعْجَبَنِي وَأَفْرَدْتُهُ فَلَمْ أَزَلْ أَظْفَرُ بِجُزْءٍ بَعْدَ جُزْءٍ مُخْتَلِطٍ فِي جُمْلَةِ الْكُتُبِ إِلَى أَنِ اجْتَمَعَ تِسْعَةٌ وَعِشْرُونَ جُزْءاً، وَبَقِيَ جُزْءٌ وَاحِدٌ اسْتَغْرَقْتُ تَفْتِيشَ الْخِزَانَةِ عَلَيْهِ مُدَّةً طَوِيلَةً فَلَمْ أَظْفَرْ بِهِ، فَعَلِمْتُ أَنَّ الْمُصْحَفَ نَاقِصٌ فَأَفْرَدْتُهُ

---

(1) انظر النص رقم 105.
(2) انظر النص رقم 105.

رفع المسهم

ودَخَلْتُ إِلَى بَهَاءِ الدَّوْلَةِ وَقُلْتُ: يَا مَوْلاَنَا، هَهُنَا رَجُلٌ يَسْأَلُ حَاجَةً قَرِيبَةً لاَ كُلْفَةَ فيهَا، وَهِيَ مُخَاطَبَةُ أَبِي عَلِيٍّ الْمُوَفَّقِ الْوَزِيرِ عَلَى مَعُونَتِهِ فِي مُنَازَعَةٍ بَيْنَهُ وَبَيْنَ خَصْمٍ لَهُ، وَمَعَهُ هَدِيَّةٌ ظَرِيفَةٌ تَصْلُحُ لِمَوْلاَنَا. قَالَ: أَيُّ شَيْءٍ هِيَ؟ قُلْتُ مُصْحَفٌ بِخَطِّ أَبِي عَلِيِّ بْنِ مُقْلَةَ. فَقَالَ: هَاتِهِ وَأَنَا أَتَقَدَّمُ بِمَا يُرِيدُ، فَأَحْضَرْتُ الأَجْزَاءَ فَأَخَذَ مِنْهَا واحداً وَقَالَ: أَذْكُرُ وَكَانَ فِي الْخِزَانَةِ مَا يُشْبِهُ هَذَا وَقَدْ ذَهَبَ عَنِّي، قُلْتُ: هَذَا مُصْحَفُكَ وَقَصَصْتُ عَلَيْهِ الْقِصَّةَ فِي طَلَبَتِي لَهُ حَتَّى جَمَعْتُهُ إِلاَّ أَنَّهُ يَنْقُصُ جُزْءاً وَقُلْتُ: هَكَذَا يُطْرَحُ مُصْحَفٌ بِخَطِّ أَبِي عَلِيٍّ؟ فَقَالَ لِي: فَتَمِّمْهُ لِي. قُلْتُ: السَّمْعُ وَالطَّاعَةُ، وَلَكِنْ عَلَى شَرِيطَةِ أَنَّكَ إِذَا أَبْصَرْتَ الْجُزْءَ النَّاقِصَ مِنْهَا وَلاَ تَعْرِفُهُ أَنْ تُعْطِيَنِي خِلْعَةً وَمِائَةَ دِينَارٍ. قَالَ: أَفْعَلُ. وأَخَذْتُ الْمُصْحَفَ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَانْصَرَفْتُ إِلَى دَارِي، وَدَخَلْتُ الْخِزَانَةَ أُقَلِّبُ الْكَاغِدَ الْعَتِيقَ وَمَا يُشَابِهُ كَاغِدَ الْمُصْحَفِ، وَكَانَ فِيهَا مِنْ أَنْوَاعِ الْكَاغِدِ السَّمَرْقَنْدِيِّ وَالصِّينِيِّ وَالْعَتِيقِ كُلُّ ظَرِيفٍ عَجِيبٍ، فَأَخَذْتُ مِنَ الْكَاغِدِ مَا وَافَقَنِي وَكَتَبْتُ الْجُزْءَ وَذَهَّبْتُهُ وَعَتَّقْتُ ذَهَبَهُ، وَقَلَعْتُ جِلْداً مِنْ جُزْءٍ مِنَ الأَجْزَاءِ فَجَلَّدْتُهُ بِهِ وَجَلَّدْتُ الَّذِي قَلَعْتُ مِنْهُ الْجِلْدَ وَعَتَّقْتُهُ، وَنَسِيَ بَهَاءُ الدَّوْلَةِ الْمُصْحَفَ، وَمَضَى عَلَى ذَلِكَ نَحْوُ السَّنَةِ. فَلَمَّا كَانَ ذَاتَ يَوْمٍ جَرَى ذِكْرُ أَبِي عَلِّي بْنِ مُقْلَةَ فَقَالَ لِي: مَا كَتَبَتَ ذَلِكَ؟ قُلْتُ: بَلَى، قَالَ: فَأَعْطِنِيهِ: فَأَحْضَرْتُ الْمُصْحَفَ كَامِلاً فَلَمْ يَزَلْ يُقَلِّبُهُ جُزْءاً جُزْءاً وَهُوَ لاَ يَقِفُ عَلَى الْجُزْءِ الَّذِي بِخَطِّي ثُمَّ قَالَ لِي: أَيُّمَا هُوَ الْجزْءُ الَّذِي بِخَطِّكَ؟ قُلْتُ لَهُ: لاَ تَعْرِفُهُ فَيَصْغُرَ فِي عَيْنِكَ، هَذَا مُصْحَفٌ كَامِلٌ بِخَطِّ أَبِي عَلِيِّ بْنِ مُقْلَةَ وَنَكْتُمُ سِرَّنَا؟ قَالَ: أَفْعَلُ: وَتَرَكَهُ فِي رَبْعَةٍ عِنْدَ رَأْسِهِ وَلَمْ يُعِدْهُ إِلَى الْخِزَانَةِ، وَأَقَمْتُ مُطَالِباً بِالْخِلْعَةِ وَالدَّنَانِيرِ وَهُوَ يَمْطُلُنِي وَيَعِدُنِي، فَلَمَّا كَانَ يَوْماً قُلْتُ يَا مَوْلاَنَا: فِي الْخِزَانَةِ بَيَاضٌ صِينِيٌّ وَعَتِيقٌ مَقْطُوعٌ وَصَحِيحٌ، فَتُعْطِينِي الْمَقْطُوعَ مِنْهُ كُلَّهُ دُونَ الصَّحِيحِ بِالْخِلْعَةِ وَالدَّنَانِيرِ. قَالَ: مُرَّ وَخُذْهُ. فَمَضَيْتُ وَأَخَذْتُ جَمِيعَ مَا كَانَ فِيهَا

رفع المسهم

مِنْ ذَلِكَ النَّوْع فَكَتَبْتُ فِيهِ سِنِينَ.

مما نقله ياقوت

(معجم الأدباء)

ـ 107 ـ

[إقامة ياقوت الحموي بمَرْو في بداية القرن السادس وخبر استفادته من خزائن كتبهَا]

وبمرو[1] جامعان للحنفية والشافعية يجمعهما السور وأقمتُ بها ثلاثة أعوام. . .[2] ولولا ما عَرَا من ورود التّتر[3] إلى تلك البلاد وخرابها لما فارقتها إلى الممات لما في أهلها من الرّفْد ولين الجانب وحُسْن العِشْرَة وكَثْرة كُتب الأصول المُتْقَنَة بها فإني فارقتها وفيها **عشر خزائن للوقف** لم أرَ في الدّنيا مثلَها كثرةً وجودةً منها خزانتان في الجامع إحْداهما يقال لها العزيزيّة وقفها رجل يقال له عزيز الدين أبو بكر عتيق الزنجاني أو عتيق بن أبـي بكر وكان فُقّاعيّاً للسلطان سنجر[4]. وكان في أول أمره يبيع الفاكهة والريحان بسوق مرو ثم صار شرابيّاً له وكان ذا مكانة منه **وكان فيها اثنا عشر ألف مجلد أو ما يقاربها**[5] والأخرى يقال

---

(1) مدينة مرو جنوب شرقي بخارى وتدعى اليوم «مَرْي»، وهي إحدى مدن جمهورية ازباكستان.

(2) يذكر ياقوت في معرض حديثه عن مدينة مرو أنه فارقها سنة 616هـ/ 1219م (انظر معجمه: الإحالة أعلاه).

(3) خرّب المغول المدينة وسدّها المشهور سنة 618هـ/ 1221م.

(4) هو السلطان سنجر السلجوقي (أيام سلطنته: 511 ـ 522/ 1118 ـ 1128).

(5) نذكر هنا على سبيل المقارنة ما كان في بعض خزائن الكتب في الغرب ـ نقلاً عن المستشرق الألماني آدم متز ـ: «كان في مكتبة الكاتدرائية بمدينة «كُنْسْتَانْز» (بألمانيا) في القرن التاسع الميلادي ثلاثمائة وستة وخمسون كتاباً، وفي مكتبة دير «البَنَدِكتِين» عام 1032م/ 424هـ ما يزيد على المائة بقليل، وفي خزانة كتب الكتدرائية في مدينة =

رفع المسهم

لها الكمالية لا أدري إلى من تنسب وبها خزانة شرف الملك المستوفي أبـي سعد محمد بن منصور في مدرسته ومات المستوفي هذا في سنة 494 وكان حنفيّ المذهب وخزانة نظام الملك الحسن بن إسحاق في مدرسته وخزانتان للسمعانيين وخزانة أخرى في المدرسة العميدية وخزانة لمجد الملك أحد الوزراء المتأخرين بها والخزائن الخاتونية في مدرستها والضميرية في خانكاه هناك **وكانت سهلة التّناول لا يفارق منزلي منها مائتا مجلّد وأكثرُهُ بغيْر رَهْن تكون قيمتها مائتي دينار** فكنت أرتعُ فيها وأقتبس من فوائدها وأنساني حبّها كل بلد وألْهاني عن الأهل والولد **وأكثر فوائد هذا الكتاب وغيره مما جمعته فهو من تلك الخزائن.**

يـاقـوت

(معجم البلدان ط. أروبا)

ـ 108 ـ

[مـن النـوادر]

أو

الحفظ وشأنه في تدوين نصوص التراث

ـ 1 ـ

حدّث الوزير أبو بكر بن زهر قال:

«بينا أنا قاعد في دهليز دارنا وعنْدي رجلٌ ناسخ أَمرْتُه أن يكتبَ لي كتاب الأغاني، فجاء الناسخ بالكراريس التي كتبها؛ فقلت له: أين الأصل الذي كتبتَ منه لأقَابِلَ معك به قال: ما أتيتُ به معي؛ فبينا أنا معه في ذلك إذ دخل الدهليزَ علينا رجلٌ بذُّ الهيئة، عليه ثياب غليظة أكثرُها صوف، وعلى رأسه عمامةٌ قد لاَثَهَا من غير إتقان لها؛ فحسبتُه لمَّا رأيتُه من بعض أهل البادية، فسلّم وقعد

= (بَامْبَرْجْ» (بألمانيا) سنة 1130م/ 525هـ ستة وتسعون كتاباً فقط» (انظر كتابه: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الإسلام، المجلد الأول ص 323 طبعة 1967).

رفع المسهم

وقال لي: يا بنيّ، استأذنْ لي على الوزير أبـي مروان؛ فقلت له: هو نائم؛ هذا بعد أن تكلَّفتُ جوابَه غايةَ التكلف؛ حملني على ذلك نَزْوةُ الصِّبا وما رأيتُ من خشونة هيئة الرجل؛ ثم سكتَ عني ساعة، وقال: ما هذا الكتاب الذي بأيديكما؟ فقلت له: ما سؤالك عنه؟ فقال: أحب أن أعرف اسمه، فإني كنت أعرف أسماء الكتب! فقلت: هو كتاب الأغاني؛ فقال: إلى أين بلغ الكاتب منه؟ قلت: بلغ موضع كذا، وجعلتُ أتحدثُ معه على طريق السُّخرية به والضّحك على قالِبه، فقال: وما لِكاتبك لا يكتب؟ قلت: طلبتُ منه الأصل الذي يكتب منه لأعَارِضَ به هذه الأوراقَ، فقال لم أجِيْء به معي؛ فقال: يا بنيَّ، خُذْ كراريسَك وعارِضْ؛ قلت: بماذا؟ وأين الأصلُ؟ قال: كنت أحفظُ هذا الكتاب في مدّة صباي؛ قال: فتبسمتُ من قوله، فلما رأى تبسُّمي قال: يا بني أمسِكْ عليَّ؛ قال: فأمسكتُ عليه وجعل يقرأ، فوالله ما أخطأ واواً ولا فاء؛ قرأ هكذا نحواً من كُرّاستين، ثم أخذت له في وسط السِّفر وآخره، فرأيت حِفظَه في ذلك كلِّه سواء.

«فاشتد عجبـي، وقمتُ مسرعاً حتى دخلت على أبـي فأخبرته بالخبر ووصفتُ له الرجل؛ فقال كما هو من فَوْره، وكان ملتفّاً برداءٍ ليس عليه قميصٌ، وخرج حاسرَ الرأس حافيَ القدمين لا يَرْفُقُ على نفسه، وأنا بين يديه، وهو يُوسعني لوماً، حتى ترامى على الرجل وعانقه، وجعل يقبِّل رأسه ويديه ويقول: يا مولاي اعذرني، فوالله ما أعلَمني هذا الجِلْفُ إلا الساعةَ؛ وجعل يَسُبُّني، والرجل يُخَفِّض عليه ويقول: ما عرفني؛ وأبـي يقول: هَبْهُ ما عَرَفَك، فما عُذرهُ في حُسن الأدب.

«ثم أدْخله الدارَ وأَكْرم مجلسَه وخلاَ به فتحدثا طويلاً؛ ثم خرج الرجل وأبـي بين يديه حافياً حتى بلغ الباب، وأمر بدَابّته التي يركبها فأُسْرِجَتْ، وحلف عليه ليركبنّها ثم لا ترجع إليه أبداً.

«فلما انفصل قلت لأبـي: منْ هذا الرجل الذي عظَّمتَه هذا التعظيم؟ قال لي: اسكتْ ويحك! هذا أديب الأندلس وإمامها وسيِّدُها في علم الآداب، هذا

رفع المسهم

أبو محمد عبد المجيد بن عبدون، أيسرُ محفوظاته كتابُ الأغاني؛ وما حِفْظُهُ في ذكاء خاطره وجودة قريحته؟».

سمعت هذه الحكاية من أبي بكر بن زهر رحمه الله حين دخلت عليه وقد وفد على مراكش لتجديد بيعة أمير المؤمنين أبي عبد الله محمد بن أبي يوسف في شهور سنة 595.

المراكشي
(المعجب في تلخيص أخبار المغرب)

ـ 2 ـ

قال أبو العباس ثعلب: شاهدت مجلس ابن الأعرابي، وكان يحضره زُهاء مائة إنسان، وكان يُسْأل ويُقْرأُ عليه فيجيبُ من غير كتاب، ولزمتُه بضع عشرة سنة ما رأيت بِيَده كتاباً قط، ولقد أمْلى على الناس ما يُحْمَل على أجمال، ولم يُرَ أحدٌ في علم الشعر أغزر منه. ورأى في مجلسه يوماً رجلين يتحادثان، فقال لأحدهما: مِنْ أين أنت؟ فقال: من إسبيجاب، وقال للآخر: من أين أنت؟ فقال: من الأندلس، فعجب من ذلك وأنشد:

رَفِيقَان شَتَّى أَلَّفَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا وقد يَلْتقِي الشَّتَّى فيأتَلِفَان

ابن خلكان
(وفيان الأعيان)

ـ 109 ـ

[ضبط دواوين الشعر في حياة أصحابها: ابن خفاجة نموذجاً نادراً]

[...] وَلَمَّا ارْتَقَتْ بِي السِّنُّ مُرْتَقَاهَا، وَشَارَفَتِ مُنْتَهَاهَا، وَتَوَالَتْ رَغْبَةُ الإِخْوَانِ فِيهِ[1] تَتَجَدَّدُ، وحِرْصُ الأَعْيَانِ عَلَيْهِ يَتَأَكَّدُ، تَوَخَّيْتُ أَنْ أَقْصُرَهُ فِي مُجَلَّدٍ وَأَحْصُرَهُ، وَأَحْشُرَهُ جُمْلَةً وَأَنْشُرَهُ. وكانَ قَدْ بَادَ، أَوْ كَادَ لِدُثُورِ رِقَاعٍ مُسْوَدَّاتِهِ،

(1) إشارة إلى مجموع شعره.

رفع المسهم

وَإِخْلاَقِ حَوَاشِي تَعْلِيقَاتِهِ. وَاقْتَضَى النَّظَرُ فِيمَا حَاوَلْتُهُ أَنْ أَتَعَهَّدَهُ ثَانِياً تَعَهُّدَ مُؤَلِّفٍ، وَأَتَفَقَّدَهُ عَائِداً تَفَقُّدَ مُتَأَمِّلٍ مُثَقِّفٍ، / فَمِنْهُ مَا تَعَهَّدْتُهُ فَقَيَّدْتُهُ، وَمِنْهُ مَا لَحَظْتُهُ فَلَفَظْتُهُ، وَمِنْهُ مَا تَصَفَّحْتُهُ فَأَصْلَحْتُهُ، إِمَّا لِاسْتِفَادَةِ مَعْنًى، وَإِمَّا لِاسْتِجَادَةِ مَبْنًى. وَكَانَ قَدْ شَاعَ كَثِيرٌ مِنْهُ وَذَاعَ، فَمِنْ مُتَعَلِّقٍ بِنَفْسٍ، وَمِنْ مُعَلَّقٍ فِي طِرْسٍ. وَسَيَخْتَلِفُ وُجُودُهُ بِمَا عَاوَدْنَاهُ مِنْ مُفْتَقَدِهِ وَمُنْتَقَدِهِ، فَلاَ يَوجَدُ وَاحِداً، لاَ مِنْ طَرِيقِ صِيْغَتِهِ، وَلاَ مِنْ جِهَةِ عَدَدِهِ.

ابـن خفـاجة الأندلسـي

(من خطبة الديوان ص 3 ـ 4)

رفع المسهم

المحتوى

مدخل عام: المنهج 9

القسم الأول
شعراء عباسيون منسيون: الإشكالية العامة

توطئة جمال الدين بن الشيخ 33
مدخل 39
الفصل الأول: المدوّنة. طرح القضية، معالم العمل وفرضياته 45
ـ المنطلقات التمهيدية 47
ـ معالم منهجية 50
الفصل الثاني: المدونة. تقديمها، تحديد برنامج البحث 61
ـ مشروعنا 63
ـ الحدود المنهجية 74
الفصل الثالث: طلب المدونة: الشعراء المشتهرون والشعراء الأغفال . 81
ـ التعريفات 83
ـ الأسباب العميقة للمباعدة بين منازل الشعراء 85
الفصل الرابع: طلب المدونة: الحالة الراهنة للمصادر 91
ـ منطلقات تمهيدية 93
ـ الإشكالية 94
ـ مدونة الشعر لذلك العصر: قضية المصادر 99

الفصل الخامس: مدونة الشعراء «المقلّين» وحدودها، العوامل العامة التي أدّت إلى تشتّتها وانخرامها 109

ـ 1 ـ العوامل الخارجية

ـ المنطلقات العامة 111
ـ «السلطان الأدبي» أو سلطان الأعلام المشتهرين 113
ـ رعاية الأدب 115
ـ مركزية بغداد 117
ـ ملابسات إذاعة الشعر ونشره 118

الفصل السادس: مدونة الشعراء «المقلين» وحدودها.
العوامل التي أدّت إلى تشتتها وانخرامها 127

ـ 2 ـ العوامل الدّاخلية

ـ المنطلقات التمهيدية 129
ـ الشعراء «المقلون» ودواعي الرفض 129
ـ الخطاب الشعري 132
● الشعر والنظام الثقافي 132
● الشعر واتساع مدى المدونة 134
● الشعر وضغوط الحركة الداخلية للخطاب الشعري ... 138

الفصل السابع: مدونة الشعراء «المقلّين» وحدودها.
العوامل التي أدّت إلى تشتّتها وانخرامها 149

ـ 3 ـ العامل التأليفي: أو توجّه الفضاء الأدبي إلى الاختيارات

ـ المنطلقات التمهيدية 151
ـ العوامل الداخلية: 152
● الشعر وضغوط أشكال التعبير 152
● الشعر والنسق اللاّشخصي في التعبير 154
● الشعر ومفهوم الملكية الأدبية 157

رفع المسهم

ـ العوامل الخارجية: 158
● الشعر ومسالك الانتقاء أو الشعر وذوق العصر 158
● الشعر وفضاء المجالس 160
● الشعر وأدب الإختيار 169
الخاتمة وآفاق البحث 179

ذيل
نصوص مختارة من أمّهات الآثار النقدية القديمة

المحور الأول: الشعر: حقيقته صناعته 203
المحور الثاني: الشعراء 229
المحور الثالث: الشعر بين «الطبع» و «التكلّف» 247
المحور الرابع: مدوّنة المغمورين وانفلاقها شظايا في مجاميع الأدب .. 273
المحور الخامس: نقد الشعر والشعراء ومسالكه لدى القدماء 307
المحور السادس: المجالس ودورها في الحفاظ على جانب من مدونة المغمورين 343
المحور السابع: مدونة الشعراء المغمورين ومسالك التدوين (مداخل عامة) 377

الجدول العام لما نشر من شعر المقلين في العصر العباسي الأول خلال العقود الأخيرة، والفهارس المختلفة، والثبت المفصل للمصادر والمراجع، فذلك ما يجده القارىء في ذيل الجزء السادس من هذا العمل.

رفع المسهم

رفع
المسهم

que le nom d'un auteur y fût prononcé" [1]. Pensons également à ces "micro-*Corpus* parallèles" qui accompagnent sous forme de variantes, dans les éditions critiques - quand elles existent - , la partie du *Corpus* imprimée, et dont l'exploitation n'a donné lieu jusqu'ici à aucune tentative de lecture sérieuse. Travail d'érudition, certes, mais qui en sucitant à côté des textes d'autres textes, peut déboucher sur une sorte de poétique des variantes [2].

Telles sont en conclusion quelques-unes des interrogations auxquelles des recherches futures tenteront de répondre. Mais pour l'instant une halte est nécessaire. Il faudra d'abord faire avancer les travaux de collecte, de recension et d'édition critique du *Corpus*. Rien ne peut se faire, croyons-nous, sans ces travaux préliminaires encore en très grande partie inexistants. Les travaux d'évaluation, de théorisation suivront. Si donc - comme nous le notons dans l'avant propos ouvrant la deuxième partie de ce travail notre *Corpus* tel quel, ainsi que les éléments d'information et de réflexion qui l'accompagnent, auxquels viennent s'ajouter les indicateurs de recherche qui balisent le présent volume - , peuvent aider à faire avancer ces travaux en vue de la réalisation du grand projet du *Corpus* général de la poésie arabe classique, l'entreprise engagée aura atteint un de ses buts.

Brahim NAJAR

TUNIS - CARTHAGE 12 Juillet 1996

---

1) Paul Valéry, Variétés V, p. 288.

2) Cf. J. Bellemin - Noël, *Le texte et l'avant-texte,* pp. 131 - 132, où l'auteur conclut à " une poétique jusqu'aux brouillons " .

رفع المسهم

patiemment quêtées à travers les dédales inextricables d'un gongorisme sans mesure [1] ?.

Continuera-t-on également à appliquer au domaine arabe des II/VIII et III/IX siècle la thèse d'une produciton poétique frappée au sceau du 'collectif" où le cas ("fait de talent" ou "fait de génie", ou encore ce que Blachère appelle : "cas tranché") fait exception : thèse d'ailleurs qu'on serait tenté d'accréditer quand on considère que sur d'autres plans, celui de la collecte et la recension notamment, cette production qui nous est parvenue en grande partie, non sous forme de recensions complètes mais sous forme de citations fragmentaires dont pratiquement aucune oeuvre en prose n'est exempte - est frappée elle-même au sceau du collectif : incorporation des citations au corps même des oeuvres considérées, avec cette adhésion du message au transmetteur qui le situe chronologiquement, adhésion telle que, souvent, le message ne requiert de valeur, de réalité propre que par la seule vertu du transmetteur, "re-créateur" en quelque sorte, et seul garant de son authenticité chronologique?.

D'autre problèmes sont restés en suspens : pensons seulement à ce pan non négligeable du *Corpus* plongé dans l'ombre de l'anonymat et qui reste le grand absent de la recherche moderne. A quand, en effet, l'exhumation de cette poésie "solitaire" non attribuée dont nombre de spécimens, véritables fleurons, mériteraient de figurer en bonne place dans une anthologie générale de la poésie arabe ?. Ne devrait-on pas suivre le raisonnement de Valéry et admettre qu'"*une Hitoire approfondie de la Littérature devrait (...) être comprise, non tant comme une histoire des auteurs et des accidents de leur carrière ou de celle de leurs ouvrages, que comme une histoire de l'esprit en tant qu'il produit ou consomme de la littérature, et cette histoire pourrait même se faire sans*

---

1) Notons cependant que les voies nouvelles ouvertes par les sciences de la langue depuis Saussure semble s'orienter vers une nouvelle approche des faits de rhétorique, et en définitive vers une nouvelle lecture de l'écriture poétique (consulter à cet effet : Riffaterre, Essai de Stylistique structurale. - Jean Cohen : Structure du Langage poétique. - J.E. Bencheikh : Poétique arabe).

رفع المسهم

partie "introuvable" ; à sa périodisation ; à sa typologie ; au processus d'évolution qui a affecté ses différentes couches et dont on ne peut mesurer objectivement l'impact tant qu'on n'a pas saisi l'ampleur réelle des changements de mentalité et de conscience qui ont déterminé un tel processus ; au statut du discours poétique lui-même (porteur de germes de renouveau et de rupture) par rapport à la légitimité culturelle symbolisée par les schèmes exemplaires legs de la tradition : est-il un ou pluriel ? dans quelle mesure participe-t-il au patrimoine culturel commun dans ses constantes les plus profondes ? dans quelle mesure témoigne-t-il d'une époque dans toute sa diversité ? dans quelle mesure pose-t-il, même si c'est souvent à travers la simple imitation d'un modèle, le problème de l'homme dans le monde ? ; à la poésie d'un abu-I-Chamaqmaq, d'un Abù-Dulàma, d'un Ràchid Ibn Ishàq : dans quelle mesure se sépare-t-elle de celle d'un Abù-Tammàm ou d'un Buḥturî, en ce sens qu'elle viserait plus à connaître l'homme qu'à témoigner d'un type d'homme et de l'imposer comme tel? (1) Et continuera-t-on à souscrire à certaines voies d'analyse à coloration culturaliste, sociologique ou anthropologique qui, érigeant le fixisme (2) dans la littérature arabe en règle générale, en arrivent à réduire tout effort de création poétique à un travail répétitif dans la langue, comme le ferait dans d'autres domaines de l'art - dira Jacques Berque - le dinandier, le lissier, le tourneur, l'ornementaliste, le calligraphe ou le miniaturiste. Travail répétitif ou *mu'araḍa* toujours recommencée, où la performance se mesure au degré de conformité de l'oeuvre au modèle originel, et également aux mille petites trouvailles

---

1) Pour les notions de *adab*, culture, humanisme, voir A. Miquel, *Géographie humaine* ..., pp. 53, 184.

2) Fixisme (ou statisme) qui postule un système clos où tout est donné d'emblée dans le cadre de la culture ou de l'idéologie. A noter ici qu'un orientaliste de grande culture G. Von Grünebaum dont l'oeuvre est exemplaire à plus d'un titre, ne semble pas avoir échappé à cette vision (voir l'étude fouillée que donne Abdallah Laroui de la démarche de cet auteur : Diogène n° 83/1973). A consulter également *Langages arabes du présent* de Jacques Berque, où l'auteur traduira ce fixisme par ce qu'il appelle (par euphémisme) une "*sunna culturelle*").

رفع المسهم

déploient à plusieurs niveaux) à proposer une sorte de bilan provisoire des problèmes que pose la poésie arabe des périodes classiques à la recherche de notre temps. La table raisonnée des notions que nous produisons au vol. VI, constitue une sorte de cadre général de cette problématique et fait apparaître trois dominantes :

1) - Le centralisme bagdadien et l'ordre établi (politique, culturel, social) comme facteurs décisifs de polarisation et d'intégration de l'univers poétique (ce qui explique entre autres le clivage entre "*poetae minores*" et "*poetae majores*", et le caractère essentillement urbain de la poésie "moderniste").

2) - L'ordre interne du discours comme facteur d'éclatement du *corpus* (nous savons en effet comment la "combinatoire" (1) propre au discours poétique arabe, procédant non par "invention obsolue" mais par "participation à des schèmes exemplaires et hérités" (2), conférera au *corpus* cet aspect redondant (3) et fluide qui favorisera au niveau de la "consommation" toutes les libertés, depuis l'arrangement sans gravité jusqu'au plagiat pur et simple : ce qui ne manquera pas d'accélérer le processus d'éclatement évoqué).

3) - L'ampleur du corpus et l'éclectisme de salon (ce dernier constituant la marque des options culturelles d'une époque, d'une classe) comme facteurs décisifs ayant généré le processus anthologique et favorisé l'émergence de cette littérature d' "*adab*" foisonnante et multiforme où le corpus viendra s'échouer en miettes.

* * *

Tel est donc notre bilan. Bien maigre. Un long parcours reste à faire sur le chemin de la découverte des poètes "mineurs". Certains problèmes ont été à peine effleurés : pensons seulement au *corpus* encore en grande

---

1) Nous reprenons ici le terme utilisé par Paul Valéry dans son étude : "*Enseignement de la Poétique*", Variété V, p. 289.

2) Zumthor, "*Langue*, p. 201 et techniques poétiques à l'époque romane XI - XIII s"

3) Redondances qui procèdent de l'art de la variation et non de la redite.

رفع المسهم

ample et souple. L'époque qui nous préoccupe et que la tradition scolaire limite, par simple commodité, au premier siècle du Califat abbasside marqué par la mort de Mutawakkil (247/867), s'étendra en réalité jusqu'à la fin du III/IXe s. : véritable moment tournant qui annonce, avec l'éclatement de Califat et du centralisme bagdadien, l'émergence des capitales provinciales (al-Ray, Nichapour, Iṣfahān, Chiràz, Alep, Mossoul) et la mainmise du mécénat sur la production poétique, qui sera désormais, et pour un millénaire, assujettie au pouvoir et dont les hérauts seront essentiellement des laudateurs [1].

C'est un long siècle qui, comme on le verra à travers les quelques séquences significatives du *Corpus* que nous proposons, embrasse des oeuvres aussi diverses et distantes les unes des autres que celles d'Abu-l-Chîs (m. 196/812), khàlid al-Kàtib (m. 260/883), 'Ali Ibn Bassàm (m. vers 302/913), mais qui ont toutes - semblables en cela aux oeuvres contemporaines marquantes de Abu-Nuwàs, al-Buḥturî, Ibn al-Mu'tazz - ce souci constant de synthèse et d'équilibre attestant que l'héritage poétique du passé n'est jamais perdu de vue : souci qu'on retrouve même chez les plus turbulents des tenants du renouvellement, et qui restera d'ailleurs la marque première de ce grand siècle.

Ce travail d'approche nous a permis, à partir de recherches dans le détail, à dégager un bilan descriptif global du *Corpus*, élargi à tous les poètes mineurs de la période qui nous préoccupe. Cela nous a conduit à mettre l'accent sur ce qui nous a semblé être la caractéristique majeure de ce *Corpus*, à savoir l'état d' "éclatement" où il nous est parvenu. L'analyse des facteurs de tous ordres ayant déterminé cet éclatement nous ont conduit par ailleurs (à la faveur de débordements inévitables dûs à l'économie même d'une démarche où les éléments de démonstration se

---

1) Si on exclut la poésie d'inspiration mystique, qui a connu une véritable expansion à des époques tardives, on constatera que des cas comme Abbàs Ibn al-Aḥnaf, khālid al-Kàtib, Rabî 'a al-Raqqî, Mànî al-Muwaswas, qui ne se sont pas assujettis au pouvoir, et qui ont consacré l'essentiel de leurs oeuvres à exprimer leur univers intime, ne se reproduiront guère jusqu'à l'époque de la *Nahda*. (A noter que les trois derniers poètes cités figurent en bonne place dans notre *Corpus*, Vol. II) .

رفع المسهم

souci majeur d'asseoir les matériaux de base indispensables à une réflexion qui se veut avant tout une approche critique du *Corpus* et de son histoire.

Il fallait, enfin, adopter - aussi bien dans la mise en place du *Corpus* que dans l'exposé qui l'introduit - une progression qui corresponde davantage à l'enchaînement des problèmes dont nous avons souligné la spécificité, qu'à un plan classique rigoureusement pré-établi. C'est ainsi que nous avons été amené, dans le cadre de cette démarche, à surseoir provisoirement à toute recherche systématique concernant la localisation géographique précise de la production poétique de l'époque. Nous nous sommes toutefois laissé guider dans la délimitation de notre champ d'enquête par un tracé général qui, excluant l'aire maghrébine, tardivement arabisée et pour laquelle nous ne disposons pour l'instant d'aucune source originale - emprunte l'axe mésopotamien fortement urbanisé avec comme épicentre Bagdad irradiant à l'Ouest vers le désert de Syrie (*Bàdiat al-Chàm*), et à l'Est vers le plateau iranien (*al-Jibàl*). Nous avons dû également, en l'absence d'indications suffisantes concernant le processus d'évolution des différentes couches du Corpus d'une part, l'ampleur réelle des changements de mentalité et de conscience qui ont déterminé un tel processus d'autre part -, renoncer à proposer une grille qui dégagerait des délimitations par périodes, écoles, courants, aussi tranchées que celles proposées par les historiens de la littérature [1]. Nous avons tenu ainsi à éviter tout clivage déterminé par les seules considérations d'ordre événementiel ou dynastique, pour ne retenir essentiellement que l'argument de cohésion et de continuité stylistique [2]. Cette démarche nous a amené à adopter un tracé chronologique à la fois

---

1) Voir les travaux du genre (J. Zaydàn, J.-M, Abdeljelil, Ch. Dayf, O. Farrùḥ et même Blachère *in Arabica, Spécial Bagdad,* 1962, et *Studia Islamica,* XXIV, 1966) où, pour la période qui nous préoccupe, les auteurs font apparaître nettement le clivage entre l'école dite des modernes (qui s'achève avec Abù-Nuwàs et ses continuateurs immédiats) et l'école dite néo-classique qui s'achève avec Ibn al-Mu'tazz .

2) Nous ne pensons pas, en effet, qu'un poète comme ʿAli b. 'Āsim al-Anbàri contemporain d'Abù - Nuwàs et qui préfigure déjà al-Mutanabbī (voir *Corpus,* vol. 1, pp. 229 - 232) soit moins néo-classique qu'Ibn al-Mu'tazz, ni même qu'un Mànī al-Muwaswas, contemporain d'al-Buḥturī (voir Vol. II, pp. 229 - 263) soit moins moderne qu'Abù Nuwàs .

B - Le mémoire de Synthèse constitué par le présent volume : large étude introductive qui se veut avant tout une approche provisoire des matériaux mis en place en vue d'une exploitation ultérieure globale, à la fois descriptive, évaluative et confrontative de toutes les séquences du *Corpus*.

Il fallait en effet se soustraire - dans le cadre de cette conception bipartite, et en attendant l'achèvement des travaux de recension en cours - au schéma classique ambitieux de l'exposé général d'histoire ou de critique littéraire, ou souvent la simple notice biographique, les considérations d'époque, de milieu ou de coteries l'emportent (en l'absence des indispensables travaux préliminaires) sur l'analyse des oeuvres proprement dites (oeuvres souvent parcellaires d'ailleurs, sinon "introuvables" [1]), et où les mêmes citations généralement tronquées appuyant les mêmes arguments et puisées aux mêmes sources (nombre réduit de *diwan-s*) finissent souvent, eu égard à leur fréquence et à leur longueur, par l'emporter sur l'exposé lui-même [2]. Nous nous sommes ainsi abstenu de truffer notre exposé de citations fragmentaires, préférant renvoyer le lecteur - chaque fois que l'argumentation l'impose - au *Corpus* lui-même, qui constitue - devons-nous le noter - la cheville ouvrière de notre travail et dont nous avons tenu à préserver l'unité et l'intégrité.

Il fallait également, pour mieux souligner les points particuliers soulevés par le *Corpus*, accorder une place primordiale à l'apparat critique accompagnant les textes : travail d'érudition certes, mais qui traduit notre

---

1) Tel poète dont ne subsistent que quelques fragments très courts, figurera en bonne place dans les histoires de la littérature, rappelant en cela la pure tradition des dictionnaires biographiques. Ce qui fait dire à Blachère dans l'avant-propos de son *Histoire de la littérature arabe*, pensant entre autres à ce " *Corpus introuvable* ", que " l'entreprise " à laquelle il se voue " est essentiellement prématurée" vu " qu'elle suppose une foule de travaux préliminaires inexistants" .

2) Parmi les études les plus représentatives du genre, citons celles relativement récentes de Muḥammad Muṣṭafā al - Chak'a (voir notamment *Riḥlat al-Šiʿr min al-umawiyya ilà-l-ʿabbàsiyya*, Beyrouth, 1971)

* **Vol. V** : évasion dans et par la libre participation aux plaisirs et à la jouissance sous toutes ses formes : sorte d'hédonisme sans doctrine [1] pratiqué par certains cercles de poètes dits "libertins" et qualifiés souvent de "raffinés" (*ẓurafà*"), traînant leur oisiveté ou leur "mal de vivre" à travers les "bars" de la cité, les tavernes des faubourgs, ou les monastères (*diàràt*) de la région.

Notons, ici, que ces poètes, prenant le contre-pied de la Culture classique telle qu'elle se déploie dans les florilèges contemporains de Qurachî : *Jamaharat...*, de *Ḍabbiy* : *al-Mufaḍḍaliyyàt* et de 'Asma'î : *al-'Aṣma'yyàt* -, ont, à l'instar de leur chef de file al-Raqqāchi [2], cultivé un type d'anti-héros adepte de la non-violence, mais volontiers frondeur et cynique, que perpétuera une tradition de non-conformisme - limitée souvent au verbe et à sa magie - qui marquera un pan non négligeable de la poésie arabe [3].

C'est ainsi qu'à partir de cette problématique du plaisir, nous nous sommes interrogé sur le rapport poésie - conscience religieuse. Cela nous a amené à conclure à l'ambivalence de l'éthique "musulmane", et au rôle joué par la poésie dans l'expression directe et non censurée de cette ambivalence [4].

---

1) Voir le long développement introductif que nous consacrons à cette question au Vol. V du *Corpus* .

2) al-Faḍl Ibn Abd-al-Ṣamad al-Raqqàchî, poète de la fin du IIè / VIII.s. : voir notamment son poème-manifeste (en rime *mi*) que nous produisons au Vol. III .

3) Une étude critique sérieuse de ce qui subsiste de l'oeuvre de ces poètes fera probablement apparaître, au niveau de l'analyse psychologique, en chacun d'eux, deux personnages - tels que Gide à l'époque moderne, les a définis, parlant de lui-même - : " un enfant qui s'amuse et un prêtre qui s'ennuie "---, ce qui expliquera peut-être cette attitude de renoncement et souvent de repentir que l'on observera chez la plupart d'entre eux au déclin de leur vie, -- attitude que l'auteur d'*al-Agàni*, parlant de l'un d'eux, formulera en ces termes : "*.... wa kulluhum yamùtùna 'alà tawbatin wa Iqlà'in wa madhbin jamilin*", *Ag*, XX. 336 .

4) Sur le rapport "éthique -esthétique", lire les réflexions très suggestives de Meschonnic dans " Pour la poétique III", pp. 129 sq .

رفع المسهم

"*madḥ*"), les Arabes ont cultivé l'art de l'expression ludique sous toutes ses formes; depuis la plaisanterie toute finesse et habilité ("*du'àba*") jusqu'au comique ("*tahazzul*") le plus grotesque ("*sukhf*", "*raqà'a*", "*taḥàmuq*") [1] Poésie-divertissement, poésie-jeu, langage d'humour ("*fukaha*") et d'ironie ("*sukhria*") mélés; autant de formes du discours poétique en vogue dans les salons de Bagdad, et encouragées par les califes eux-mêmes.

* **Vol. IV** : évasion par la complainte accompagnée d'un sentiment de révolte, d'amertume ou de libération : complainte d'inspiration collective comme les déplorations sur les villes mises à feu et à sang par les guerres civiles [2], ou d'inspiration personnelle comme les élégies funèbres dédiées à des animaux ou à des objets familiers, ou encore et surtout d'inspiration burlesque , comme ces complaintes toujours recommencées de Abū-Ḥakĩma Ràchid Ibn Isḥàq déplorant sa sénescence phallique.

Notons, ici, que cette poésie de l'évasion introduit dans le champ d'une tradition élégiaque solidement établie et souvent contraignante un souffle de spontanéité qui tend à renouveler le genre. Sur un autre plan, nous relevons que, pour un poète comme Ràchid - que nous venons de citer, et dont nous exhumons l'essentiel de l'oeuvre dans ce quatrième volume du Corpus -, certaines de ses compaintes, infléchies, certes, par un désir de parodie, n'en proposent pas moins une vision érotique libérée de la vie, qui élève le "sexuel", tabou inavouable, à la hauteur de l'avouable : ce qui, dans une perspective d'analyse thématique globale du Corpus de l'époque, n'est pas sans requérir l'attention du chercheur sur la signification profonde de certaines tendances des oeuvres dites modernistes.

---

1) Notons, ici, à propos de " sukhf", " *raqà a* ", " *taḥàmuq*", que ces formes d'expression, où l'excès, parfois déconcertant,est de règle, étaient pratiquées, non seulment par les poètes dits "amuseurs" ou "bouffons", (tels : Abū Dulàma, Abu-l-'Ibar, Abul-l-'Ijil ...) mais égalem ent par des savants, des érudits, des grands dignitaires. (Voir Vol. III , 203-210)

'2) Rompant le modède classique du thrène, les orientaux du II/VIIIe s. ont été dans ce domaine et bien avant les maghrebins du V/XIe s., les véritable "initiateurs" du genre, contrairement à la thèse avancée par notre collègue Ch. Bouyehia (voir : *La vie littéraire en Ifriqiya...*, p. 335).

رفع المسهم

Abu-l-Raqa'maq, d'un Wàsàni ou d'un Abū-Dulaf [1], et constitue, pensons-nous, ce que ce grand siècle a produit de plus original.

Ce volume III du Corpus que nous consacrons à cette troisième famille de poètes [2] et qui occupe par son étendue (un tiers du volume global environ), par la richesse des contenus (répartition thématique en trois volets), par le nombre et la diversité des protagonistes (quelque vingt poètes cultivant le "comique" [3] sous toutes ses formes) -- , une place privilégiée dans nos travaux de recension, ce volume essaye de rendre compte de tous ces aspects, et tente de reproduire, à travers les quelque trois cents poèmes qui y sont réunis, cet univers ludique de la *fukàha* (humour) [4] ou "art de rire et de faire rire "que Jahiz a su hisser au rang de genre majeur dans son *Livre des Avares (Kitàb al-Bukhalà')* - suivi au IVe -Ve / Xe-XIe s., par les auteurs de *Maqamat* : al-Hamadhani et al Ḥarîrî -, et qui sera désormais rélégué au rang de genre mineur illustré par les *ḥikayàt, nawàdir, latà'if, mulaḥ*... (anecdoctes, histoires plaisantes...), et occupant dans la tradition savante ces zones marginales du *Corpus* de la littérature arabe dont nous essayons, aujourd'hui d'exhumer la séquence poétique [5].

Nous aurons, ainsi, essayé de démontrer que dans un large pan de leur poésie qui n'exclut aucun des grands genres ("*ġazal*", "*hijà*'", "*rithà*'",

---

1) Voir Blachère, *La poésie arabe au "Iràq* ..., in : Arabica, Volume spécial Bagdad, p. 431. Pour les quatre poètes cités, voir les bribes qui nous ont été conservées de leurs oeuvres dans l'anthologie de Ta'àlibi : *Yatîmat al. Dahr* .

2) Quelques séquences du Vol. IV du présent *Corpus,* et notamment les complaintes burlesques de Abù-Ḥakîma Ràchid Ibn Isḥàq pourraient constituer une sorte de pendant à ce volume .

3) Les études sérieuses consacrées à cet aspect de la littérature arabe sont rares. Cf. l'excellente synthèse de Sadok Lassoued : *Le comique et le sérieux dans la littérature arabe d'avant la " nahda",* in : *Problèmes de la littérature arabe,* pp. 79 -93 / Publication du CERES, Tunis, 1978 .

4) Par opposition à *sukhriya* (ironie, persiflage, raillerie ,..) qui reste la marque du genre *hijà* (invective, diatribe ...).

5) C'est en effet, dans des ouvrages tels que : *al-Faraj*... de Tannūkhi, *'Uqala'*... de Nisàburî, *al-Tatfil*... de Bagdadi, *al-Mahàsin*... de Bayhaqi, *Jam'al-Jawàhir*... de Husri, *al-Muḥàdarāt*... d'al-Rāġib, *al-Mustaṭraf*... d'al-Ibchîhî (voir pour ces titres notre Table de références au Vol. VI), que nous avons essayé de glaner une partie non négligeable de notre *Corpus*.

رفع المسهم

un certain angle, sans connoter cette vision coranique ambivalente de l'Homme, où une dialectique à deux termes intègre, dans le même élan unificateur, les choses de l'esprit et des sens [1].

* **Vol. III** : évasion par la recherche sans contrainte du trivial, du burlesque, du scabreux même (*sukhf, raqà'a*)... : toutes formes marginales de conduites en rupture avec le conformisme social. Ici la poésie mêlant les genres, les techniques de composition et les registres de langues les plus divers, mélangeant les tons, et jouant sur les contrastes, sera l'expression d'un double langage :

- langage du désir, langage de la liberté à récupérer. En effet, ce qui pour les poètes de l'anté-Islam était liberté naturelle, inconsciente (on cultivait ingénument l'érotisme trivial, l'invective outrancière), devenait pour les modernes au contraire (*muhdathun*) quelque chose à "retrouver", à "reconquérir" [2] une sorte de processus de libération des tabous et des interdictions préexistants [3];

- langage d'une poésie réconciliée avec un monde en mutation, "ne refoulant pas le particulier, ne refusant pas la palpitation personnelle et ne considérant pas que seul le commun est poétisable" [4].

Poésie du rire souvent mise au service du goût populaire, cultivant sans retenue ni vergogne insanités et obscénités, elle annonce déjà ce que seront au IV/Xe s. les tentatives sans lendemain d'un Ibn al-Hajjàj, d'un

---

1) Pour une approche plus approfondie de cette problématique nous renvoyons aux analyses très suggestives de Abdelwahab BOUHDIBA, dans son étude : " *La sexualité en Islam*", PUF, 1975 .

2) Alberto Moravia : *L'érotisme en littérature*, in : *L'homme*, Flammarion, 1965, pp. 322-324.

3) A noter, ici, que ce processus de libération des tabous que nous signalons à propos de nos poètes Abbassides, est aujourd'hui, *mutatis mutandis*, chose consommée dans de larges secteur de la création en Occident Européen : ce qui a entraîné, entre autres, l'étiolement du *langage du désir*. R. Barthes dira : " *Le malaise, la crise de civilisation dont on parle aujourd'hui, c'est peut-être une crise du désir. Il y a perte de désir où les interdits reculent*" R. Barthes.

4) Nous reprenons ici en négatif les propres termes de J.E. Bencheikh qui, traitant du lyrisme arabe, conclut : "Il (le langage lyrique) ... refoule le particulier, refuse toute palpitation personnelle. Seul le commun est poétisable..." (Encyclopaedia Universalis, art. cit., p. 209).

رفع المسهم

amené à nous interroger sur la nature même de cette poésie : est-elle mue par une dynamique interne, celle d'une tradition conçue comme une culture en soi, ou est-elle l'expression des motivations profondes (et parfois même inconscientes) des individus [1]? Un long poème d'auteur inconnu : "*al-Qasîda al-Yatîma*" dite "*al-Da'diyya*" (70 vers, mètre "*kâmil*", rime "*du*") par lequel nous ouvrons ce deuxième volume, et que nous considérons comme représentatif du genre par sa facture et la thématique à plusieurs niveaux qui s'y déploie, nous a servi de point de départ pour engager cette problématique. Cela nous a permis de prendre position sur cette question controversée et de conclure que ce poème, exemplaire par sa structure binaire, et coextensif, par les techniques mises en oeuvre, à un large pan de la poésie arabe [2], propose une vision unifiante de l'homme dans ses rapports avec la femme "aimée", "désirée", où convergent à travers une constellation de symboles - tous représentés dans le poème - deux êtres, non pas antinomiques, comme le laisserait entrevoir la structure apparente du poème, mais en parfaite symbiose : l'un, "culturel", dépositaire de toutes les vertus coextensives à la noblesse et à la perfection de l'âme (vertus exaltées, ici, dans les vers 41-70, et dont nous trouvons l'écho chez Ibn Tabàtabà [3] et al-Hàtimî [4]; l'autre, "naturel", requerrant - à travers Da'd, l'aimée, décrite ici (vers 12-40) dans toute sa nudité charnelle y compris les parties cachées de son corps - un statut sensuel accessible à toutes les "jouissances" : Ce qui n'est pas, sous

---

1) Dans quelle mesure, pourrait-on ajouter pour élargir le débat, l'"art d'aimer" ou le "*ġazal*" sous toutes ses formes - comme le fait remarquer Georges DUBY,. à propos des sociétés de l'Occident chrétien à l'époque romane - (là encore des analogies possibles), n'a pas été, en terre d'Islam, un des principes régulateur de l'Ordre social ? Qu'on pense au rôle fondamentalement culturel joué, dans la Cité sous les Abbassides, par les "qiyàn " (esclaves concu bines, chanteuses, musiciennes, courtisanes, poètesses ... : voir nos index), et dont on trouve de larges échos dans la production de Jahiz (cf. " *Kitàb al-Qiyàn*" in " Rasà il ... " Vol. II, pp. 143 - 182 et " *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme* ", pp. 404 - 425) .

2) Voir l'analyse que nous donnons de ce poème, ainsi que les réflexions qui l'introduisent : Vol. II .

3) Cf. " *Ṭ*yār al-Chi*ʿ*r", pp. 12 - 13 .

4) Cf. " Hilyat al-Muḥāḍara", pp. 28 - 29 .

réel [1], illustrée entre autres par un khàlid al-Kàtib consumé par le mal d'amour, et dont l'épanchement élégiaque s'étale, en complaintes lancinantes, sur les quelque 2 500 vers qui subsistent de son *Dîwan*.

Ce deuxième volume consacré à l'*éros*, essaye de rendre compte de cet univers élégiaque (mais qui n'exclut nullement une certaine délectation) où baigne "l'éternel féminin" arabe, en proposant un ensemble textuel homogène inscrit dans le cadre d'une structure diachronique large, où les invariants du discours apparaissent comme l'exemple type d'un travail d' "*extension et d'application de certaines propriétés du langage*" [2], qui reste la marque d'un des genres majeurs de la poésie arabe.

C'est ainsi que nous avons tenté de dégager la notion de "*ġazal*" [3] de cette vision ambivalente [4] par couple tranché : "*ġazal 'udhrī - gazal* 'ibàhī" [5] opposant l'amour idéalisé à la façon de Banū - 'Udhra, à l'amour dit libertin à la façon de 'Umar Ibn Abî Rabî'a, où l'a enchassé une tradition millénaire (depuis Abu-l-Faraj jusqu'à Nallino et ses continuateurs), pour l'insérer dans une problématique où les termes apparemment antinomiques sont à la fois débordés et unifiés. Cela nous a

---

1) Notons ici la réaction de certains poètes de la même période aux fausses idéalisations du fait érotique. Nous en donnons de nombreux exemples dans le Vol. III du *Corpus*. Jàhiz lui-même,nous en donne une illustration burlesque dans sa *Risàlat Sinà'at al-quwwàd / Rasà 'il*, T.I, pp. 382 - 393. Paul Zumthor dans son *Essai de poétique médiévale*, p. 105, signalera le même phénomène pour la poésie en Occident médiéval, et dira comment " Le grand chant courtois engendra, vers la fin du XIIIè siècle, le genre parodique de la "*sotte chanson*" .

2) Paul Valéry, *Vatriété V*, p. 289 .

3) Nous avons préféré, par souci de précision, maintenir le terme technique de "Ġazal", à l'adoption de formules approximatives telles que "poèsie érotique", "poésie d'amour", "poésie d'inspiration courtoise" ..., qui, toutes, ne recouvrent qu'en partie le champ sémantique à plusieurs niveaux connoté par le concept arabe .

4) Ambivalence qui fait glisser la notion, de l'érotisme le plus nuancé à l'érotisme le plus obscène .

5) Ou encore les couples équivalents : " *afif-màjin* " (opposant abstinence / innocence / pureté à libertinage), "*'ātifī-hissi*" (opposant l'envolée des sentiments à l'appel des sens), " *aflàtùni - wàqi'i* " (opposant amour platonique à amour charnel), "ramzī-taḥqīqī" (opposant amour idéalisé à signification symbolique, à amour réalisé dans l'assouvissement du désir) .

رفع المسهم

une série de constantes dont la plus révélatrice est ce besoin d'évasion communément partagé par tous les poètes retenus, et irradiant à travers ce qui subsiste de leurs oeuvres :

* **Vol. I** : évasion par un retour aux sources, illustrée, entre autres, par un khalaf al-Ahmar (m. 180?/796?) qui, comme André Chénier (1762-1794) mais sans en faire la profession de foi, "sur une sensibilité nouvelle faisait des vers antiques", et eût pu dire avec le poète français :

Dévot adorateur de ces maîtes antiques.

Je veux m'envelopper de leurs saintes reliques[1]

Ce permier volume, grâce à un ensemble de textes assez variés, engage une démarche visant à donner une réponse possible à la problématique posée par la "*querelle des anciens et des modernes*".

C'est ainsi qu'à partir de cas précis - et nous pensons notamment au même khalaf al-Ahmar - nous avons posé le problème épineux du "plagiat" ("*intiḥāl*") au sens large (imitation d'un modèle, emprunts plus ou moins avoués, fausses attributions, forgeries, ou plagiats proprement dits). Nous nous sommes interrogé sur la position de l'érudition et de la critique traditionnelle vis-à-vis de cette poésie qui se veut un retour aux sources , une sorte de "d*éfense et illustration*" de la culture bédouine; faudrait-il, comme les anciens et leurs continuateurs parmi les modernes [2], remonter constamment, pour la décrypter, à des modèles définitivement arrêtés (Ceux de la première époque), ou essayerons-nous de percevoir à travers le message d'un khalaf, d'un Bahdalî ou d'un Abū-Surà'a, un déroulement historique qui a marqué une évolution dont nous essayerons de saisir la signification profonde?

* **Vol. II** : évasion par la substitution d'un monde idéalisé (souvent par la seule "magie souveraine du verbe" [3]) au monde

---

1) André Chénier, *Oeuvres complètes*; *Epître sur ses ouvrages* (poème de 140 vers), éd. G. Walter, Paris, 1950/

2) Nous pensons à Ahlwardt (cf. Notre Vol. I, p. 16), T, Husayn et Blachère.

3) J.E. Bencheikh, *Le lyrisme arabe*, in : Encyclopaedia Universalis, Vol. 10, p. 209.

رفع المسهم

des ouvrages d'histoire ou de critique littéraire. Nous savons, en effet, - et nous nous contenterons, ici, de citer un seul exemple - que la plupart des travaux concernant cette période, depuis l'époque déjà lointaine où Ṭāha Husayn et quelques orientalistes posaient les premiers jalons d'une approche critique de la poésie arabe des périodes classiques, ont privilégié une distribution de la poésie dite moderniste, dans ce qu'elle a de novateur, selon deux pôles correspondant à deux courants bien distincts et bien marqués socialement; le courant dit du libertinage ("*ḫalā'a*", "*mujūn*"...) et le courant dit du renoncement ou d'inspiration pieuse ("*zuhd*"). Or, à l'examen, il apparaît clairement qu'une telle distribution, un tel clivage, ne correspond ni à la réalité de l'époque, ni à la réalité des oeuvres produites, et que les différents modes d'expression chez ces poètes - loin de déboucher sur une partition en schèmes d'inspiration tranchés - voisinent sans s'exclure au niveau des oeuvres : ces mêmes oeuvres d'ailleurs, où sur un autre plan, s'entremêlent en parfaite symbiose, tradition et renouveau, ce qui rend sans objet par là même, cette autre répartition cloisonnée des poètes - héritée d'une certaine tradition savante - en deux tendances contrastées : celle des novateurs ("*mujaddidūn*") et celle des tenants de la tradition ("*muqallidūn*") C'est pourquoi nous avons opté pour une distribution souple qui fait apparaître les différentes dominantes qui infléchissent l'esssentiel de ce qui subsiste des oeuvres concernées. Cinq familles de poètes en effet [1], d'inspirations diverses mais cultivant en commun cette turbulence frondeuse propre aux novateurs, ont fixé pour nous les jalons d'une première zone de recherche. Dû au hasard des premiers dépouillements - souvent sauvages -, beaucoup plus qu'à un choix préétabli ou à des inclinations personnelles, ce regroupement, qui ne prétend pas à l'exhaustivité et encore moins à l'exemplarité, nous a permis de dégager provisoirement

---

1) Nous consacrons un volume à chaque famille de poètes. Les titres envisagés pour les différents recueils dans le cadre de cette distribution sont provisoires et ne sont donnés qu'à titre indicatif, Le terme *masālik* (sing. maslak : voie) retenu dans chacun de ces titres pour désigner au plan thématique cette distribution, n'est donné que pour marquer un de nos choix : la primauté que nous accordons dans un premier temps de la recherche, aux contenus des oeuvres, donc au *Corpus*, abstraction faite des auteurs. (Exemples : *Voies de l'expression amoureuse / masālik al-ġazal* / Vol. II, *Voies de l'expression élégiaque / Masālik al-Tafajju'* / vol. IV...).

رفع المسهم

millénaire : sa dynamique interne, son état de conservation, les différents facteurs qui ont déterminé son éclatement. C'est dire que nous situons d'emblée notre travail dans ce qu'il est convenu d'appeler les "travaux préliminaires". Travail technique rappelant celui de l'archéologue (fouilles et collecte de matériaux), du géologue (essai de restitution de la génèse d'une oeuvre), mais parallèlement travail de prospection où une large place est accordée à la problématique. Telles sont les deux voies empruntées tour à tour durant notre parcours. Quel est donc le bilan de cette double démarche?

A - Le Corpus [1] : à ce premier niveau nous nous sommes employé à rassembler le maximum de matériaux. Quelque cinquante poètes ont été retenus pour lesquels nous avons établi quelque huit mille vers, en partie inédits [2]. Pour des raisons de méthode que nous avons eu à justifier, l'époque choisie a été débordée à ses deux extrêmes. Cela nous a permis d'adjoindre à ce corpus de base des échantillons d'oeuvres antérieures et postérieures : ce qui dans une perspective d'analyse confrontative qu'impose, comme nous avons essayé de le démontrer, la nature même du *Corpus*, pourrait aider à une meilleure évaluation globale de la production de l'époque.

Le classement des matériaux rassemblés n'a pas manqué de poser pour nous un problème de choix. N'ayant pas à engager un travail d'analyse systématique sur les oeuvres, ce qui eût impliqué au préalable une ventilation fonctionnelle rigoureuse du *corpus*, notre choix ne pouvait que relever d'une approche provisoire. Nous avons toutefois tenu à éviter d'enserrer les poètes et leurs oeuvres dans le canevas conventionnel des cloisonnements systématiques du type de ceux pratiqués dans la plupart

---

1) Cinq volumes au total et un large supplément (6e volumes), le tout constituant la deuxième partie de ce travail.

2) La partie inédite du *Corpus* concerne notamment les *divans* de khalid al-Kàtib et Rãchid Ibn Ishaq Abù - Hakïma, poètes bagdadiens, morts respectivement aux environs de 260 / 874 et de 240 / 854.

رفع المسهم

étayer une démonstration on illustrer un thème : rapport quasi dialectique, puisque ces textes divers interviennent non seulement pour éclairer l'énoncé en vers, mais encore pour lui donner une assise situationnelle, qui, elle, anime, "théatralise" un *corpus* dont une large partie donne cette impression d'intemporalité, d'espace d'attente, d'anonymat presque, propres à une poésie dont nous dirons qu'il lui arrive - succombant à la tentation de l'unversalité et des schèmes exemplaires - de ne pas avoir de visage.

3) souci d'assurer à ces matériaux une parfaite lisibilité grâce à une vocalisation aussi scrupuleuse que possible, et à un système de notations permettant une vision solidaire et unifiante de toutes les séquences du *corpus*.

4) adoption d'une formule de notices liminaires pouvant atteindre la dimension de la monographie, et d'un système d'annotations accompagnant les textes, qui visent un double objectif : délimiter le cadre de recherches ultériures et introduire l'essentiel d'un problématique où nécessairement - vu les limites du travail - certaines interrogations sont restées sans réponses. Telle est - résumée - la motivation première qui devait infléchir les grands axes de ce travail, et lui donner sa configuration définitive.

Quel a été le parcours suivi?

Deux voies se sont imposées à nous :

Nous nous sommes proposés dans un premier volet d'apporter une contribution aussi modeste soit-elle aux efforts déployés depuis quelques décennies en vue d'une recension générale du *corpus* des poètes "mineurs" des périodes classiques. Oeuvre ambitieuse, s'il en fut, qui consiste - si on fait abstraction des recueils peu nombreux qui nous sont parvenus - à "fonder" pratiquement ce corpus introuvable, c'est-à-dire à en reconstituer, à partir du peu qui en subsiste, la physionomie générale. Nous nous sommes proposés dans un deuxième volet d'engager un essai de réflexion sur les matériaux recensés en vue d'un bilan descriptif global dégageant les traits distinctifs de ce *corpus* à travers son aventure

رفع المسهم

Au lecteur

Une des raisons premières qui ont infléchi dans une large mesure l'orientation générale de ce travail est d'ordre didactique [1]. Conjuguant enseignement et recherche, nous avons été amené à déceler une constante chez notre jeune auditoire des classes de littérature aussi bien au Secondaire qu'au Supérieur : l'émerveillement jamais démenti devant les textes hors programme, puisés généralement dans le Corpus des "mineurs", que nous leur proposons parallélement au Corpus proposé par la tradition savante, et inscrits dans les programmes officiels. Cela nous a déterminé à donner à notre travail l'économie d'un ouvrage où se trouvent intimement associés, souci de recherche et volonté de proposer un matériau immédiatement exploitable : ce que nous nous sommes employé à faire apparaître à quatre niveaux :

1) limitation des travaux d'érudition, utiles, certes, mais souvent "encombrants" pour les non-spécialistes, à une seule et large séquence, celle concernant le grand transmetteur-poète : *Khalaf al-Aḥmar* (m. 180?/ 796?), que nous proposons comme simple illustration du genre et non comme modèle (vol. I)

2) répartition des matériaux rassemblés en familles, souvent associées à des textes d'appui en prose (*nawādir*, *'akhbār*, *'amthāl*...) [2] venant

---

1) L'auteur est l'initateur d'une série de travaux de recherche axés essentiellement sur la pédagorie appliquée (Techniques de formation, didactique des langues...), et évoluant dans le cadre du Cercle Culturel de l'Ecole Normale de Tunis, établissement dont il a assumé la responsabilité de 1962 à 1973. Une vingtaine de publications à large diffusion parues durant cette période.

2) Voir notamment vol. 6 : supplément, 1ere partie.

رفع المسهم

Publications

*** La pensée pédagogique chez les arabes** (en Col. avec Béchir ZRIBI), Maison Tunisienne de l'Edition, 1985 (816p)

*** La mémoire rassemblée**, Maisonneuve et Larose, 1987 (234p)

*** Poètes arabes "mineurs" des IIe/VIIIe et IIIe/IXe sicècles** : (le présent ouvrage) :

Première partie :

- *Approche confrontative et évaluative du Corpus problématique générale.*

Deuxième partie :

- Vol. I : *Permanence de la culture du désert : le retour aux sources.*

- Vol. II : *Voies de l'expression courtoise*

- Vol. III : *Voies du sérieux et du plaisant*

- Vol. IV : *Voies de l'expression élégiaque*

- Vol. V : *Voie de l'expression "libérée"*

- vol. VI : *Suppléments et index.*

*** Série d'articles (une douzaine) parus dans :**

- *Dictionnaire Universel des littératures*

- *Encyclopedie de l'Islam* (2ème édition)

*** Contribution au volume 5 de l'ouvrage** : "*Culture and learning in Islam - Work on the various aspect of islamic culture*"

رفع المسهم

LA MEMOIRE RASSEMBLEE

Situant son projet - entreprise périlleuse - au centre même du processus de génération et de transmission de la production poétique des IIe/VIIIe et IIIe/IXe siècles, Brahim NAJAR démontre comment le mouvement moderniste des "*muhdathun*" - deuxième et dernière tentative jusqu'à l'époque moderne de création de modèles après celle des fondateurs de la haute époque - déconstruit les cadres d'expression, élargit les codes et diversifie les registres, les schèmes exemplaires, bref le legs de la tradition. Par là est favorisée l'émergence d'une foule innombrable de poètes qui, "*occultés*" par les grands thuriféraires, viendront occuper les zones marginalisées du corpus et finiront par tomber dans l'oubli.

Brahim NAJAR exhume ainsi un certain nombre de ces oubliés de l'histoire, et nous invite - en interrogeant des textes, souvent inédits, peu connus ou méconnus : sept volumes au total - à une réflexion globale sur ces zones d'ombre du corpus. Sa conclusion est qu' "*on ne peut plus prétendre expliquer tout à partir de cette galerie de portraits qui jalonnent par intervalles l'aventure millénaire de la poésie arabe, et qu'il importe désormais - sous peine de tomber dans les erreurs de jugements de bon nombre d'historiens de la littérature - de donner la parole à ceux qui ne l'ont pas eue : ces poètes dits mineurs qui ont su, parfois autant sinon mieux que les plus grands de leurs contemporains, témoigner d'une époque dans toute sa diversité, et être de véritables porteurs de germes de renouveau*".

André MIQUEL

Professeur au Collège de France

BRAHIM NAJAR

Agrégé de l'Université, Docteur ès-lettres, Professeur à la Faculté des lettres et sciences humaines de Tunis et à l'Université de Paris VIII.

Initiateur d'une série de travaux de recherches pédagogiques axés essentiellement sur la didactique des langues, et évoluant dans le cadre du Cercle Culturel de l'Ecole Normale d'Instituteurs de Tunis, établissement dont il a assumé la responsabilité de 1962 à 1973. Une vingtaine de publications à large diffusion parues durant cette période.

رفع المسهم

رفع
المسهم

Avertissement

Le présent volume ainsi que ceux qui suivent - sept au total - constituent les deux volets d'un travail d'ensemble dont le premier volet - une étude de synthèse en langue française - a fait l'objet d'une publication parallèle parue sous le titre:

La mémoire rassemblée*

Poètes arabes «mineurs»
des IIe/VIII et IIIe/IXe siècles

L'ensemble de ces travaux reprend, en le développant, le texte initial d'une thèse de Doctorat d'état soutenue en juin 1984, auprès de l'Université de la Sorbonne nouvelle PARIS III.

* Maisonneure - larose, Paris 1987.

رفع المسهم

Document de la couverture:
page initiale enluminée du
Kitāb al- Šifā᾽ de ᶜIyāḍ
(Manuscrit datant du XIe/ XVIIe s)
Collection privée.

A la mémoire de mes parents qui ont été pour moi les premiers rassembleurs d'une autre mémoire : celle de Kairouan, ville encore non éclatée des années trente et qui faisait déjà écho, dans l'imaginaire du jeune adolescent, à Bagdad, cette autre métropole d'Orient qui constituera plus tard, pour le lecteur assidu de poésie classique que j'étais devenu, un champ privilégié de recherche où devait s'insérer "la mémoire rassemblée" d'aujourd'hui, qui lève le voile sur quelques grandes figures oubliées de la poésie arabe au temps de sa première grandeur.

رفع المسهم

دار الغرب الإسلامي

بيروت – لبنان
لصاحبها : الحبيب اللمسي

شارع الصوراتي (المعماري) – الحمراء ، بناية الأسود
تلفون: 009611-350331 :Tel / خليوي: 009613-638535 :Cellulaire
فاكس: 009611-742587 :Fax / ص.ب. 5787-113 بيروت ، لبنان
DAR AL-GHARB AL-ISLAMI B.P.:113-5787 Beyrouth, LIBAN

الرقم 300 / 2000 / 1 / 1997

التنضيد : كومبيوتايب للصف الطباعي الألكتروني

الطباعة : دار صادر ، ص.ب. 10- بيروت

رفع المسهم

COPYRIGHT © 1997

DAR AL-GHARB AL-ISLAMI
B. P. : 113-5787- BEYROUTH

Tous droits de reproduction - quel qu'en soit le procédé -, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays .

BRAHIM NAJAR

POÈTES ARABES "MINEURS"

Du 1er Siècle Du Califat Abbasside

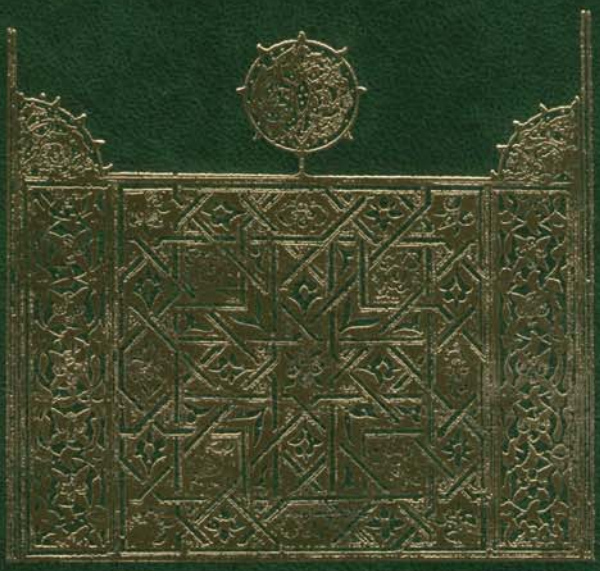
Première partie

Approche confrontative
et evaluative du corpus

DAR AL-GHARB AL-ISLAMI

رفع المسهم

BRAHIM NAJAR



POÈTES ARABES "MINEURS"

Du I^er Siècle Du Califat Abbasside

Première partie

Approche confrontative
et evaluative du corpus

DAR AL-GHARB AL-ISLAMI
BEYROUTH 1997

رفع المسهم