# الأساس الاجتماعيّ في البنية الشعرية بين أبي هلال العسكري وابن سنان الخفاجي

محمد أبو اليزيد أبو الحسن (*)

**مقدمة:**

إذا كانَ الفلاسفةُ يفسرون للناس الإنسانيّة؛ فإنّ الشّعراءَ يعلّمون الناس كيف يعيشونها؛ بل إنّ الشّعراء هم من يضمدون جراحات الإنسانيّة، ولم يُخرجهم أفلاطون من مدينته الفاضلة لسوءٍ مستطيرٍ فيهم أو شططٍ قولي راسخ؛ وإنما لم يكن أفلاطون مستعدًا أن يترك الميدان لغيره يؤثر في المجتمع بغير ما يرى هو؛ فخشي على مبادئه الناشئة من سحرة البيان؛ وما خشي على مدينته منهم إلا بعدما استشعر ولمس مدى تأثر المجتمع بهم وبما يبدعونه من فن قوليّ؛ وكأنّه أراد لنظريته الاجتماعية الانفراد العلميّ والمجتمعيّ والأخلاقيّ بشكل أفلاطونيّ لا غير، الشاهد هنا " يتضح أنّ النظرية الاجتماعيّة تحتضن أساس المنفعة والأساس التعليميّ والأساس الأخلاقيّ جميعًا... فهي نظرية أوسع تربط بين الفنّ والحياة في شتى مظاهرها[1]"؛ لأنّ الفنان كائن فاعل ومتفاعل مع كونه ومجتمعه يتأثر ويؤثر؛"فهناك تعاقد ضميري – إن صح التعبير – بين الفنان ومجتمعه يوثق حيوية نبض العلاقة بينهما وتفاعلها".[2]

فالشّاعرُ المبدعُ ينقلنا على ظهر ثقافته إلى عوالمَ وعواصمَ ودولٍ وأزمنة وأمكنة وخيالات ممتدة؛ فهو يصنع الجمالَ في المتلقي وفي المجتمع من عدة اتجاهات تاريخية وجغرافية ومجتمعية؛ إذن فالأدبُ روح تسري لتحيي أطراف المجتمع، و" الأدب ناموس اجتماعيّ"[3]؛ فالشّاعر المبدع في الحقيقة ليس

---

(*) باحث دكتوراه بقسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة سوهاج.

هذا البحث جزء من رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحث بعنوان: " الإِبْدَاعُ الشِّعْرِيُّ بَيْنَ "أَبِي هِلاَلٍ العَسْكَرِيِّ" و" ابْنِ سِنَان الخَفَاجِيِّ""دراسة موازنة في ضوء النقد الحديث"، تحت إشراف أ.د. سهام راشد عثمان – كلية الآداب – جامعة سوهاج & أ.د. سليمان محمد سليمان – كلية الآداب – جامعة سوهاج & أ.د. إسماعيل محمود محمد– كلية الآداب – جامعة سوهاج.

(١) د/ عزالدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص٨٧.

(٢) د/ سليمان بختي: إشارات النَص والإبداع، دار نلسن: بيروت؛ لبنان، ١٩٩٥م، ص٧.

(٣) رينيه وليك: نظرية الأدب؛ ص١٣١.

واحدًا من المجتمع فحسب؛ بل إنّ المجتمع نفسه وحدة من وحداته، بل إنّ الكونَ يتمثل داخله، وليس هو من في الكون فحسب؛ فمما لا شك فيه أنّ هناك تعانقًا بين الذات المنتجة للفن وبين تموجات البيئة الاجتماعية، وهذا التلاصق مختلف التأثيرات على حسب درجة العلاقة والقدرة على الرؤية الصادقة ومدى حساسية الفنان ووضوح رؤيته الفنية وتكثيف المشاعر المتشابكة والمتداخلة"(١)، ولذا فإنّ الدراسة لا تعيد هنا ما قالته عن الأساس الأخلاقيّ في الإبداع الشّعريّ عند الشّاعرين؛ بقدر ما أنّها تعترف أنّ الأخلاق جزء من المجتمع وحارسه وبعض خلاياه الحيوية، وأنّ المجتمع والأخلاق مترابطان،" والنظرة الاجتماعية ترى أنّ المتعة والتعلم والأخلاق جزء من العمل الفني وتربط الإنتاج الفنيّ بالمجتمع" (٢)؛ ومن ثم تستكمل الدراسة متوغلة في ثنايا المجتمع والعلاقات المترابطة بين المبدع والمجتمع والمتلقي؛ ورصد ذلك الرافد الذي ينبع من لدن المبدع حتى يصب عند المتلقي، وكل ذلك تحت سقف المجتمع وفي ظلاله.

وإن كان من الجميل التحدث عن أثر المجتمع في تكوين ثقافة الشّاعر؛ فإنّه من الأجمل أن يؤثر الشّاعر في تكوين ثقافة المجتمع؛ " ومادام الشّاعر صاحب رسالة مهمة في حياة الجماعة فمن البديهيّ أن يكون أكثر من غيره خبرة وحساسية"(٣)، ولذا فإنّ هذا المبحث من الدراسة يركز أكثر ما يركز على مدى تأثر المجتمع بهذا الشّعر المثقف، وهذه الأخلاق التي وردت في أبيات الشّاعر، وأي الطبقات من المجتمع هي التي استجابت لهذا الشّعر؟ وهل هذا الشّاعر نجح في التأثير في المجتمع الخاص أم العام؟؛ لأنّ "المبدع هو الذي ينجح بغزو اهتمام القارئ"(٤)، أو بشكل أعم" أنّ الأدب فن جميل غايته تبليغ الناس رسالة ما في الحياة والوجود من حق وجميل بوساطة الكلام، والأديب

(١) د/ رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف: الإسكندرية؛ مصر، ١٩٨٨م.ص٧٣.
(٢) المرجع السابق: ص٧٦.
(٣) د/ جابر عصفور: مفهوم الشّعر، ص٢٣٠.
(٤) د/ هاشم غريبة: المخفي أعظم، ص ١٥.

هو الذي يؤدي هذه الرسالة"[١]، وعلى الناس والمجتمع أنْ يتلقى تلك الرّسالة بأذنٍ واعية؛ حتى تتم الفائدة والمنفعة.

**الأساس الاجتماعي عند أبي هلال العسكريّ:**

بداية؛ لابد أن يُعرف أمر ضروري يضع لك مقدمات وأدلة تستقرئ منها نتائج مهمة؛ إنّ هذا الأمر هو أنّ الظاهرة الأدبية بشكل عام، والنَص الأدبيّ بشكل خاص تحيطه ظروف وبيئة أنتجته، وكذلك شاركت في نموه وتطوره؛ وما دامت الظروف والبيئة تشكل جزءًا من المجتمع والتاريخ أيضًا؛ فإنّه من الوجاهة أن يُقال:إنّ المجتمع وأحداث التاريخ اشتركا في ولادة الظواهر البيئية التي بدورها أنجبت النَص الأدبيّ،أو على حد قول بعض النقاد " النَص الأدبي مرآة تنعكس عليها جوانب المجتمع؛ فالمجتمع علة للنص"[٢]؛ وكأنّ المجتمع والتاريخ هما أبَوَا النَص الأدبيّ؛ يحمل جيناتهما البيئية من جانب، ويضفي على نفسه ملامح أخرى من جانب آخر.

وحينما يبدع الأديب ويخرج نصًا أدبيًا؛ فلاشك أنّ هذا النَصَ كانت أمشاجه مختلطة بنفس الأديبِ وإبداعه من جانب والبيئة التي يعيش فيها من جانب آخر...تعني الدراسة أنّ حاجات البيئة تجبر الأديب على أن يبدع؛ وكأنّ الإبداع في حد ذاته بحثٌ عن الكمال؛ ولذا كان الاختراع وليد الحاجة؛ وعليه فقد " نشأ الشّعرُ العربيّ استجابة لدواعي فنيّة واجتماعيّة وترفيهيّة"[٣]، معنى هذا أنّ ثمة هدفًا يسعى العمل الإبداعيّ إلى تحقيقه؛ ولا شك أنّأي إنسان يخترع أو يبدع من ورائه دافع يدفعه؛وكأنّ الإبداع حاجة ملحة وليس ترفًا أو فضولا؛ لأنّ الإنسان يحتاج إلى أن يتكيف أو يتعايش مع البيئة والكون؛ ودائمًا ما يبحث من خلال الإبداع عن التكيف الأمثل فالأمثل؛ وبذلك الإبداع والاختراع تستمر حياته وينجح على هذا الكوكب؛ ومادام الأمر كذلك؛ فإنّ الشّعرَ والأدبَ

(١) د/ محمد حسين هيكل: ثورة الأدب، دار المعارف: القاهرة؛ مصر، ١٩٧٨م، ص٢٥.
(٢) د/عبد الرحمن أبو عوف: فصول في النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة؛ مصر، ١٩٩٦م، ص٦٠.
(٣) د/ عبد الرءوف أبوالسعد: مفهوم الشّعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف: القاهرة؛ مصر، ١٩٨٥م، ص ٥٧.

عواملُ تكيفٍ وتعايشٍ مع البيئة؛ يخرجه الأديب منها بغرض التعايش فيها ومعها؛ مثل ظاهرة التكاثر تمامًا؛ فالإنسانُ يلد إنسانًا؛ لا ليقضي الثاني على الأول؛ أو لينتسب الابن إلى والده فحسب؛ وإنما من جانب آخر يمد في الإنسانيّة ذاتها عمرًا آخر؛ ويضيف للبشرية معنى جديدًا من معاني الحياة، وكأنّ الحياة يلد بعضها بعضًا.

وكذلك الأدبُ ليس منحصرًا بين المبدع وإبداعه الذي أنتجه؛ إنما هو في الأصل للإنسان والإنسانيّة؛ يضيف إليها ما يقومها ويثقفها فتستقيم، ولا ينزاح عن ذلك المبدعون الحقيقيون.

وقد اهتم النقد الحديث كثيرًا بربط الأدب بالحياة والمجتمع، وهذا ما يعني أنّ من أساسات الإبداع الشّعريّ أساس المجتمع والبيئة، وأنّ أغراض النّص الشّعريّ المتنوعة دليل على ذلك؛ لأنّ البيئة متنوعة والمجتمعات متباينة.

وإن كانت الدراسةُ عدَّتْ شعرَ المديح من أسس الأخلاق؛ لأنّ المكارم أوسع أبواب الأخلاق؛ فإنّها تعد الهجاء من أخطر حفر المجتمع؛ لأنّ المساوئ تهدم المجتمعات؛ فقد يُعد الهجاء جانبًا تطهيريًا لمثالب المجتمع ومساوئه؛ فهو يوضح لنا لنتجنب الوقوع في الصفات الذميمة، والشر يُذكَر لاتقائه.

وإن كانت الدراسةُ كذلك قد عدَّتْ الأساسَ الأخلاقيّ بما فيه تنظيريًا؛ فإنّها تعد الأساس الاجتماعيّ إجرائيًا؛ لأنّه يتحرك، وينمو في المجتمع؛ فهو أكثر اتصالا بالبيئة.

ونظرًا لأنّ الشّعر فن من الفنون التي ولدت في كنف المجتمع؛ فهو ابن المجتمع يتأثر به، ويؤثر فيه، وأنّه كذلك " لابد للفنان المثمر أو الأديب الحق من أن يكون وليد عصر هو ابن بيئته"(١)؛ فإنّ ابن العصر يتأثر ويؤثر، ويأخذ ثم عن قريب يعطي؛ ولذا فإنّ الدراسة في هذا المبحث بعد مناقشتها لدور المجتمع في الأديب والنّص الأدبيّ؛ فإنّها تستكمل لتناقش قضية مهمة لعلها جديدة في بابها؛ وهي قضية لها جانبان:

(١) توفيق الحكيم: فن الأدب، مكتبة مصر: القاهرة؛ مصر، ١٩٨٨م، ص ٢٩٥.

أحدهما: فالشّعرُ الأدائيّ؛ وهو الذي يغير في لغة المجتمع ولسانه، وكأنّه أيديولوجية لسانيّة نظريّة.

وأما الآخر فالشّعرُ الإجرائيّ؛ وتقصد به الدراسة ذلك الشّعر الذي يدب حيًا بين الناس؛ فيُغيِّر الرأي العام بسطوة بيانه وحكمته، ويغير من سلوكيات المجتمع؛ ويستفز الناس للخير، ويثير فيهم نشاط المنفعة وخلايا التلقي، " ومن ثم فالحكم الجمالي الأخلاقي حكم شعبي وليس حكمًا فنيًا بمعنى الكلمة"(١)؛ أي أنّ المتلقين هم من يحكمون في النهاية بجودة المنتج من عدمه؛ وذلك بمدى إقبالهم عليه والتأثر به، ثم يصبح كل واحد منهم صاحبه الثاني بعد مبدعه ويتبناه ويدافع عنه، ما تطلق عليه الدراسة "التبني الإبداعي" على يد مريديه ورواته.

فمن المعروفِ أنّ الفكرة تتبلور أمشاجًا في ذهن المبدع، ثم تنمو فتصبح جسدًا وخلقًا، وعلى قدر إحسانه يباركه الناس ويتلقونه بألسنتهم وأيديهم؛" والواضح أنّها ليست مسألة أفكار في عمل أدبيّ، طالما ظلت هذه الأفكار مجرد مادة أولية أو معلومات، فالمسألة تنشأ عندما تدخل هذه الأفكار في نسيج العمل الأدبي وتصبح عنصرًا مكونًا فيه، بالاختصار عندما تتوقف هذه الأفكار عن كونها مفاهيم، وتصبح رموزًا أو ربما أساطير"(٢)؛حتى يتحول الشّعر من إستراتيجية الفكرة إلى إستراتيجية الأداء أو العمل، "وللإنسان من معرفة الأشياء والحوادث ونفسه موقفان: موقف يمكن أن يسمى بالموقف العملي، وموقف يمكن أن يسمى بالموقف الفنيّ، أما الموقفُ العمليّ فغايته المعرفةُ في سبيل العمل، وأما الموقف الفنيّ فغايته الشيءُ لذاته، لا لغاية خارجه عنه"(٣)، وكأنّ كتابة القصيدة موقف فنيّ، والتأثر الأدائيّ بها موقف عمليّ، أو بشكل أدق إن كان الأدب الأدائيّ هو دعوة لسانية إلى المشاركة في الحياة وسلوكياتها؛ فإنّ الأدب الإجرائيّ هو المشاركة السلوكية الفعلية ذاتها.

---

(١)د/ عزالدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص٨٢.

(٢) رينيه وليك: أوستن وآرن: نظرية الأدب؛ تعريب:د/ عادل سلامة، دار المريخ للنشر: الرياض؛ المملكة العربية السعودية، ١٩٩١م، ص١٧٠.

(٣) د/ سامي الدروبي: علم النفس والأدب، دار المعارف: القاهرة؛ مصر، ط٢، ١٩٨١م، ص١١.

**وعند (جلين ولسن): "يشير مفهوم الأداء في معناه العام إلى السلوك الإنسانيّ"[١]؛ فتصبح ظاهرة وخلقًا يتخلق به المجتمع ويتواتره حيًا تنتشر أنفاسه بين المجتمع لا ميتًا، فإنّ الأدب الحقيقيّ ليس ذاك الذي نحكم عليه بكثرة المتحدثين به، وإنما بكثرة المتأثرين العاملين بما فيه،يقول حازم القرطاجني:" فلشدة مناسبة الأقاويل الشّعرية للأغراض الإنسانية كانت أشد تحريكا للنفوس وأعظم أثرًا فيها"[٢]، وهذا عينه ما أورده عزالدين إسماعيل لكروتشه حين قال:" ومن ثم فالشيء لا يكون خيرًا في ذاته أي قبل استعماله أو توجيهه إلى غرض ما، وإنما هو كذلك عندما يتحرك ويعطي أثرًا"[٣]؛ فعلى المبدع التأصيل لإبداعه على هذا النحو من الاتصال بالإنسانية ومد سُبُل الروابط بين الناس وبينها؛ ومهمة الاتصال في الفن تكمن في تحول الفكرة الأدائية إلى الإجرائية أو التنظير إلى التطبيق، لأنّ الجمال الحقيقيّ والنفعية الحقيقية والأصالة الفنية جميعهم يكمنون في تواجد الأثر الذي كان يبحث عنه القرطاجنيّ وكروتشة.[٤]**

**وإذا حاولت الدراسة وصف الأداء والإجراء هنا؛ فإنّ الأداء يعني الجمال، أمّا الإجراء فيعني المنفعة. حتى يصبح للشعر معنى وتصبح اللغة حية، أو على حد تفسير (الغذامي) مختصِرًا :"حينما كانت اللغة تتكلم"[٥]؛ فاللغة تحيَا**

---

(١) جلين ولسن: سيكولوجية فنون الأدب، ترجمة د/ شاكر عبد الحميد، مراجعة د/ محمد عناني، ، منشورات المجلس الوطني للثقافة ولفنون والآداب: الكويت، ٢٠٠٠م، ص٨.

(٢) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ١٠٦.

(٣) د/ عزالدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص٨٠.

(٤) تزعم الدراسة هنا أن الربط بين الأداء والإجراء كالربط بين العابد والعالم، خاص وعام، فالعابد جميل في نفسه ينفعها، أما العالم فهو المتصل بالآخرين الآمر بالمعروف والناهي عن المنكر، ولا شك أن أثر الاتصال بالناس والأمر والنهي أوقع وأقوى من أثر الانفصال الصومعي عنهم؛ لذا كان المخالط خير ممن لا يخالط، ولم تحصد الأمة المحمدية الخيرية إلا بالاتصال فيما بينهم والأمر والنهي أي التأثر الذي ذكره القرطاجني وكروتشة.
إذن الاتصال هو أساس المنفعة هنا وفي أي فن وإبداع إن لم يتصل بالناس أو تتصل به الناس أصبح عبثا لا إبداعا.، أو كما قال عزالدين إسماعيل:" فلا يمكن أن ينشا فن فردي تنعدم الصلة بينه وبين المجتمع..." لأن المجتمع هو الذي يضمن له البقاء ومن خلال المجتمع يتم الحكم على مدى نفعه .الأسس الجمالية في النقد العربي، ص٨٦.

(٥) د/ عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح: الكويت، ١٩٩٣م. ص٨٠.

**ويمتد ظلالها بأهلها، كذلك الشّعر يبقى فكرة جامدة في أبياتــه؛ حتــى إذا مــا تحرك وصار عملا نافعًا أصبح إبداعًا وفنًا راقيًا؛ قال (بروتاغوراس):" لايهم ما به نفكر، بل ما نفعل"(١)؛ لأنّ التفكير ربما يتلاشى أما العمل والفعل؛ فإنّه يحدد مصير الفرد والجماعة، وبه يُقيَّم المرءُ.**

**ولعل "أحمد الشايب" أشار إلي شيءٍ من ذلك في كتابه (أصــول النقــد الأدبيّ)؛ لكن بشيءٍ عابر حين تحدث عن وظيفة الأدب بأنّ وظيفتــه التهــذيب فقال:" والتهذيب يتجلى في أمرين الإفادة والتــأثير"(٢)، وربمــا فنيــة الشّــعر والشّاعر لها الدور الرئيس في هذا التأثير؛" والحقيقة إنّ الشّعر كفن يؤثر فــي نفس الإنسانية بما فيه من جمال ومتعة وإثارة فنيّة للأحاسيس والمشاعر"(٣)، ولعل تلك الظاهرة الإجرائية التي تعنيها الدراسة كانت تنمو وتذبل على امتــداد تاريخ الشّعر العربي ومجتمعاته؛ وذلك على قدر ثقل الشّعراء أو خفــتهم فــي الصنعة الأدبية والإبداعية لديهم ولدى المجتمع؛ أي على قدر متانة الشّــعر أو ركاكته؛ وعلى قدر وعي الجمهور أو غفلتهم؛" فكم من نص نقرؤه فلا نجد فيه شيئًا ذا أثر يحرك ما بعده"(٤)؛ لأنّ الأدباء وأهل البيــان والشّــعراء هــم مــن يحركون بعصا بيانهم جحافل المجتمعات،وهم وسيلة الإعلام التي تبث كلماتهــا وتراكيبها وآرائها في المجتمع؛ فيتأثر بها الناس ويتداولونها، " فالفنان يمارس عملية تغيير بالنسبة للأفراد المحيطين به"(٥)، والثقافة التي تنتشر بين مجموعة مجموعة من البشر ترجع إلى مصدر فني سالت ملامحه بين أفــراده، يقــول (أنتوني غدنز):" إنّ كثيرًا من تصرفاتنا وعاداتنا اليومية تســتظل وتســتهدي بمعايير ثقافية، وذلك ما نلحظه في سياق التفاعل الاجتماعيّ الذي نقوم به في**

---

(١) فرنار روبير: الأدب اليوناني، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات: بيروت؛ لبنان، ١٩٨٣م، ص ١٠٨.

(٢) د/ أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص٧٦.

(٣) د/ محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشّعر في القرن الثــاني الهجــري؛ ص٥٣٣. لعــل بالنَص المقتبس خطأ مطبعيًا صوابه" بوصفه فنا يؤثر في النفس "

(٤) د/ عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة، ص ١١٢.

(٥) د/ حسن أحمد عيسى: الإبداع في الفن والعلم، المجلس الوطني للثقافة والفنــون والآداب: الكويت،١٩٧٩م، ص١١٧.

حياتنا اليومية حيث تتأثر الحركات والإيماءات والتعبيرات بعوامل ثقافية"[١]، فمادامت هناك رسالة وجمهور يتلقاها؛ فلاشك يظهر الأثر مباشرًا أو على فترات حسب قوة الاستجابة والاستيعاب.

والفنُّ عند بعض النُّقاد ممتد بامتداد الإنسانيّة، وممتد من عصره ليسكن في عصور أخرى؛ لأنّه يحمل الإنسانيّة إلى الناس؛ لذا قيل:" إنّ كل فن هو وليد عصره، وهو يمثل الإنسانيّة بقدر ما يتلائم مع الأفكار السائدة في وضع تاريخي محدد، ومع مطامح هذا الوضع ومع حاجات هو آماله، لكن الفن يمضي إلى أبعد من هذا المدى، فهو يجعل كذلك من اللحظة التاريخية المحددة لحظة من لحظات الإنسانية، لحظة تفتح الأمل نحو تطور متصل"[٢]، أي أنّ الفنّ يضم مع الخصال المتغيرة في كل عصر خصالا أخرى ثابتة تصلح لكل زمان ومكان لأنّها إنسانيّة ودائمة بدوام الإنسان، فمهما بلغت قطعة السجاد المنمقة المزدحمة بالدقة والجودة في صناعتها ومهما دامت واستمرت؛إلا أنّها ستبلى، لكن صناعة الأدب واللسانيات لا تبلى إلا بفناء الإنسان ذاته، بل لا تبلى رغم بلاه؛ لأنّ حصاد اللسان هو رديف الشخص وأثره بعد فنائه.

فكم من صناعة بلت وحضارة طُمست وناس فنَت؛ لكن بقت كلماتهم، وكأنّ الكلمات تحمل جواز المرور بأصالتها عبر كل العصور.

والدراسة تتساءل هنا؛ لماذا لا نؤرخ أدبنا بشكل أدق أي بتلك الصفات؟ أو بتلك القبائل التي اهتمت به أو بنوع معين من الأدب أو الشعر أو الموضوع الشعريّ بشكل مركز؟ليس بالعصر أو الدولة كلها جملة واحدة كالنفط الخام الذي منه مشتقات وأنواع؛ ولماذا أعمالنا بالجملة، وأفكارنا حزم مربوطة تحتاج لفك رموزها؛ قال مصطفى الشكعة:" لم يكن هناك بد إذن من التزام التسميات التاريخية للفترات الأدبية باستثناء حالة واحدة لم تتكرر، نسبت تسمية الأدب إلى الإقليم لا إلى الدولة وهي حالة الأدب الأندلسيّ"[٣]؛ فلماذا لا

(١) أنتوني غدنز: علم الاجتماع، ترجمة د/ فايز الصياغ، المنظمة العربية للترجمة: بيروت؛ لبنان، ط٥،٢٠٠٤م،ص ٨٤.

(٢) آرنست فيشر: ضرورة الفن، ص٢٠.

(٣) د/ مصطفى الشكعة: رحلة الشّعر، الدار المصرية اللبنانية: القاهرة؛ مصر، ١٩٩٧م، ص٤٠٣.

يكون هناك التأريخ بأدب النقاد أو أدب الوزراء أو أدب القادة، أو أدب السياسيين؛ الدراسة تقترح تاريخًا إجرائيًا، وليس دراسات بحثية، لأنّ التأريخ سيشمل عددًا أكبر، ومن ثم تتنوع حوله الدراسات كما شاءت.

وهناك فرق بين اتباع الاتجاه واتباع التفكير، فربما اتباع الاتجاه يكون دون فكر أو يكون ميراثًا، أما اتباع التفكير فهو إعمال للعقل والفكر؛ وإن كان اتباع الاتجاه يكون تلقائيا؛ فإنّ اتباع التفكير يكون عن دراسة ووعي؛فها هو "عمرو بن كلثوم ( ت٣٩ ق.هـ)"أحد مصادر الثقافة في العصر الجاهليّ يجبر قومه بالأداء، ثم بالإجراء، لكنه يبدو اتباعًا اتجاهيًا ونصرًا قبليًا وليس فكريًّا؛" والأديب لا يكره أن يكون ذا أثر في البشر"(١)؛ بل يحب أن يكون ذا أثر بين البشر؛ حتى يرى شخصه واتجاهه يمشي في الناس؛فقد اتبعوا اتجاهه ومذهبه على أن يرددوا قوله لجماله وسبكه، ويجبرهم كذلك أن يتوارثوا الفخر والحماسة في سلوكياتهم، حتى قال أحد شعراء بني بكر فيهم: (البسيط)

أَلْهَىَ بَنِي تَغْلِبٍ عَنْ جُلِّ أَمْرِهِمُ قَصِيدَةٌ قَالَهَا عَمْرُو بن كُلْثُومِ
يُفَاخِرُونَ بِهَا مُذ كَانَ أَوَّلُهم يَا للرِّجَالِ لِشِعْرٍ غَيْرِ مَسْؤومِ. (٢)

وقد صادف أنّ هذا الشّاعر رأى من قبيلة "عمرو بن كلثوم" اهتمامًا بالغًا؛ واتباعًا منهجيًا غير مبرر، ورغم مبالغته؛ إلا أنّه مقبول في بيئتهم، لا لشيء؛ إلا لأنّ عَمرًا بن كلثوم كتب شعرًا رصينًا؛ ارتقى حتى صار شعرًا أدائيًا،ينشدونه في مواقفهم؛ وإجرائيًا يقلدونه في سلوكياتهم حتى توارثته أجيالهم.

والدراسة ترى أنّ القصيدة القوية والبيت القوي المبالغ فيه واللافت للنظر أكثرُ ذيوعًا من غيره؛ وذلك مثل العناوين اللافتة في الجرائد والصحف، وكأنّ الشّاعر كصحفيّ اليوم يختار المعنى واللفظ المثير الذي يأخذ بسمع المتلقي وذهنه؛ فتتداوله الألسن وينتشر؛ ولعل حين قالت العربُ:" أصدق الشّعر أكذبه"، قصدت أصدقه وقعًا وتأثيرًا في الناس؛ وقصدت بأكذبه أي أكثره جذبًا

(١) د/ محمد مندور: في الأدب والنقد، نهضة مصر: القاهرة؛ مصر، ١٩٨٨م، ص٣٣.
(٢) الزوزني: شرح المعلقات العشرة، منشورات دار مكتبة الحياة: بيروت؛ لبنان، ص ١٩٦. وفي رواية أخرى "عن كل مكرمة".

وطرافة ولفتًا للنظر، عظم معناه أم لم يعظم، وهذا التفرد الذي يصنعه الشّاعر هو ما يقود الجمهور خلفه، وكأنّ نجاح هذا الشّاعر يجعله رجل علاقات عامة بما كونه خلفه من جمهور؛ وهذا كثير في الشّعر العربيّ يحتاج إلى دراسات منفردة في شعر العلاقات العامة في العصر الجاهليّ أو غيره.

لكن إن كان قومُ "ابن كلثوم" اتبعوه ميراثًا؛ فإنّ الاتباع التفكيري نلمسه بشكل أقوى وأوسع مدارًا في أدب عصر ظهور الإسلام عند "حسان بن ثابت" والصحابة الذين حفظوا شعره؛ ليردوا به على خصومهم من الكفار، لكن للحق كانت ظاهرة الشّعر الأدائي والإجرائي في عصر ظهور الإسلام باهتة؛ وذلك لأنَّ القرآن تبوأ المكانتين الأدائية والإجرائية، وبات الناس يرددون القرآن أكثر، ويعملون بما فيه، والشيء على قدر شرفه يحيا أو يُهجر.

لكنّها رجعت وقويت مرة أخرى في العصر الأمويّ؛ حين بدأ النقاد يؤلفون في النقد وعلوم الشّعر والبلاغة، وشرعوا يدونون ما بألسنة الناس عن أشعر بيت قالته العرب، وما أغزل بيت؟ وما أفخر بيت؟، وكل تلك المسميات إنما أنبتها ذلك الجمال في الشّعر الأدائيّ؛ فردده الناس وسجله النقاد حينما كان في المجتمع شاعر كجرير والفرزدق؛ فكانا ومثلهما يزكون نار الشّعر، مما أثار حراكًا ثقافيًا بين الشّعراء من جانب، وبين الناس من جانب آخر، وأوقدوا حماسة الشّعر الأدائيّ إما بالفخر تارة، وإما بالهجاء والنقائض تارة أخرى.

وهنا يَحْسُنُ الاعترافُ بواقع قد يبدو للبعض مؤلمًا نوعًا ما؛ ألا وهو قلة الشعراء الأدائيين والإجرائيين؛ فرغم تأثر الشّعراء جلتهم بمجتمعاتهم؛ إلا أنّ القليل منهم هو الذي يؤثر في المجتمع؛ فيرتقي شعره إلى مرتبة الأداء ثم إلى مرتبة الإجراء.

لا تعنى الدراسة بذلك التأثير تلك الشهرة الواسعة في المجتمع، أو وضع الشّاعر في صدر طبقات الشّعراء وتصانيفهم في الكتب فحسب؛ وإنما تعنى مدى أخذ المجتمع بكلام الشّاعر، ومدى العمل والتأسي به في الحياة العامة والخاصة؛ فيكون بحق واضع بصمته في المجتمع بوصفه صاحب فن؛ وللفن لا شك دور عظيم في المجتمع مثله مثل أي نظرية يضعها أحد العلماء في الفيزياء أو العلوم الأخرى، وإن كان الفيزيائيون يبحثون في ظواهر الكون

**ويضعون لها نظريات؛ فإنّ الشّعراء يبحثون في ظواهر المجتمعات؛ ليضعوا لها كذلك نظريات؛ فالفيزياء تبحث في كيف كان هذا الكون؟ والأدب يبحث كيف نعيش في هذا الكون؟ إذن المتلقي والقارئ له دور الناقد والمُقيِّم للعمل الأدبيّ؛ وكأنّها دورة أدبية تبدأ من المبدع لتنتهي بالمتلقي؛ ولذا قال بعض النقاد:" الكاتب يُخضع عمله لتأمل القراء، والقراء هم الذين يغلقون الدورة"(١)، ومن ثم يعالج المتلقون العمل الإبداعيّ؛ فإمّا لا يلقى قبولا عند أغلبهم، وإما تتحقق فكرة التبني الإبداعي وينتشر العمل.**

**فهناك- على سبيل المثال - شعراء لم نعرف لهم إلا قصيدة واحدة، أو قصيدتين مثل عمرو بن كلثوم أو غيره، لكنّه رغم ذلك بقى مع مرور الزمن؛ لا لشيء غير أنّ شعره كان شعرًا أدائيًا، ردده الناس لجماله وسبكه ومنفعته كبرت تلك المنفعة أم صغرت؛ فحفظته الألسن؛ ومن ثم حفظه التاريخ، حتى لنجد أنّ النبيّ ــ صلى الله عليه وسلم ــ نفسه يستحسن مثله؛ فيستحسن منه قول لبيد: (الطويل)**

**أَلَا كُلُّ شَيءٍ مَا خَلا اللهَ بَاطِلُ وَكُلُّ نَعِيمٍ لَا مَحَالَةَ زَائِلُ(٢)**

**وينشد منه(مكسورًا) قول طرفة: (الطويل)**

**سَتُبْدِي لَكَ الأيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلا وَيَأْتِيكَ بالأخْبَارِ مَا لَمْ تَزَوَّدِ(٣)**

**ولا شك أنَّ العربَ الجاهليين رغم ما ورد في أشعارهم من خمر وغزل صريح وفخر وهجاء وصفات قد لا تُرضي الضمير الإسلاميّ؛ إلا أنَّ هناك أشعارًا أخرى تشير إلى أنّ الشّعر قد كان أحد القواعد التي تُبنى عليها حياتهم**

---

(١) إنريك اندرسون: مناهج النقد الأدبي؛ ترجمة الطاهر أحمد مكي، مكتبة الاداب: القاهرة؛ مصر،١٩٩١م، ص١٩٩.

(٢) لبيد بن ربيعة العامري: ديوان لبيد، دار صادر: بيروت؛ لبنان، ص ١٣٢.
وبعده :
وكلُّ أُناس سَوفَ تَدْخلُ بَيْنَهُمْ دُوَيْهِيَّةٌ تَصفَرُّ مِنْهَا الأنَامِلُ

(٣) طرفة بن العبد: ديوان طرفة بن العبد، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية: بيروت؛ لبنان، ط٣، ٢٠٠٢م، ص٢٩. وبعده :
وَيَاتِيكَ بالأخْبَارِ مَنْ لَمْ تَبِع لَهُ بَتاتًا، وَلَمْ تَضْربْ لَه وَقتَ موعدِ.

بأكملها؛ ففيه وبه يتاجرون، وبه يتفاخرون ويتطاولون، ومنه يستشهدون، وبه يدونون حكمهم وخبرات حياتهم ووصاياهم.

وحين جاء الإسلام أثبت للشعر صفاته الحسنة، واستطاع أن يزيل عنه صفاته المُشينة إلى حين، وأعلم الشّعراء أنَّ الشّعر سلاح كما أنّ السيف سلاح؛ فكانت مدرسة المدينة بإسلامها ومدرسة مكة بشركها، يتصارعان في ميدان القوافي، وكما كان للفرسان موقعة (بدر ٢ هـ)وأخواتها؛ كان لحسان بن ثابت وإخوانه على الجانب الآخر مواقع شعرية أخرى.

ومن وقتها عرف الأدباء أنّ الأدب بشكل عام والشّعر بشكل خاص خلية من خلايا الجسد المجتمعيّ؛ إن صلحت صلح، وإن فسدت كاد يفسد، ولا غرابة في ذلك؛ فالكلمةُ عند العرب هي محرك حياتهم، والكلمة عند العرب هي دستورهم ونورهم؛ فحين نزل القرآن وهو كلام الله ألجم الكثير من الشّعراء؛ لأنّ الكلمة فيه فاقت ببلاغتها كلامهم بمراحل.

ومن ثمّ أصبح القرآن النَص الأول أدائيًا والنَص الأول إجرائيًا؛ لجأ الجميع إليه واحتموا بأركانه، ونهلوا من معينه الذي لا ينضب؛ رددوه أدائيًّا آناء الليل وأطراف النهار، وطبقوا أوامره ونواهيه؛ بل كان شرط الإيمان به أن يعمل المسلم بما فيه؛ بل كان الواحد منهم لا يتجاوز الحفظ فيه إلا حين يعمل بما حفظ أولا...؛ كل ذلك غيّرَ من سلوكيات كثيرة في المجتمع العربيّ، وردّ العرب ومن تبعهم من الأمم إلى الصراط المستقيم؛ وحين طبّقوا النَص أدائيًا وإجرائيًا معًا كانت النتيجة دولة وحضارة بل حضارات متوالية من عصر النبوة مرورًا بدولة بني أمية إلى الدولة العباسية.

ومن ثمّ تريد الدراسةُ أن تلفتَ النظرَ إلى أنّ الكلمة أو الأدب أو الشّعر إذا قوي واشتد ساقه، وترامت غصونه؛ لاشك أنّه يؤثر في مجتمعه تأثيرًا أدائيًا من جانب؛ فيثمر حراكًا ثقافيًا؛ مما يجعل النّاس يرددونه ويحفظونه؛ وترتقي لغة حوارهم برقي الأدب نفسه، وتأثيرًا آخر إجرائيًا من جانب آخر؛ وذلك بأن يعملوا بما فيه من تغير لسلوكياتهم إلى الأفضل، وهذا التأثير نابع من كون الشّعر جزءًا من المجتمع، بل هو رأس كل الأجزاء؛ فهو بمنزلة الرأس من الجسد؛ ومع أنّه يحمل صفة الجزء؛ إلا أنّه مدير حركات الكل.

لكن بقت هنا وقفة لابد منها، فهل كلٌّ رأس تدير بالواجب؟ أم أن كلَّ رأس لابد أن تدير بالواجب؟ أم أن لكل رأس شأنها؟!!

والحقُ ينص على أنّ كل رأس لابد أن تدير بالواجب، لكن الواقع يقول: ليس في كل الأحوال كل رأس تدير بالواجب؛ تعني الدراسة أنّها تبحث عن هل كل الشّعراء ينظمون ليخدموا المجتمع؟ أم أنّهم لابد أن ينظموا ليخدموا المجتمع؟أم أنّ أي شّاعر ينظم ما شاء فيما شاء، ومن شاء بكل أسلوب شاء؟!! وهل مكانة الشّاعر الاجتماعية لها دور في كون شعره وقصائده تُقبل أو ترفض؟

والدراسةُ قد اطمأنت – من قبل – إلى عدم الرضا عن الشّاعر الذي يكتب ما شاء فيما شاء، ومن شاء بأي شكل شاء، ولعل الدراسة فهمت ذلك من قول الله تعالى في نوع من الشّعراء بأنّهم:" ألم تر أنّهم في كل وادٍ يهيمون(٢٢٥) و أنّهم يقولون ما لا يفعلون (٢٢٦) "، [١] ؛ وكأنّ هنا كل "وادٍ" تَعْنِي كُلَّ غَرَضٍ وكل فكرة تقترب إلى الانحطاط؛ فكأنّهم لا يثبتون على منهج أو مبدأ؛ ولنا أنْ نقفَ ونَتدبرَ؛ لقد عَرَف العرب الجاهليون الشّعر؛ لكنّه لم يُغيِّر سلوكياتهم كثيرًا، بل إن سلوكياتهم نفسها هي التي أثرت على الأدب والشّعر؛ فأنجب الفخر بالأحساب والفخر بسفك الدماء؛ حتى بات سفك الدماء شهامة، والسطو والإغارة رجولة و الفخر بالظلم والطغيان شعارا؛ بل وبالجهل فوق جهل الجاهلين منهج حياة؛ وتلك ملامح المجتمعات المقلوبة؛ قائل قائلهم: (الوافر)

وَنَشْرَبُ إنْ وَرِدْنَا المَاءَ صَفْوًا ويشْرَبُ غَيْرُنَا كَدَرًا وَطِينَا

ألا لا يَجْهَلَنْ أحَدٌ علينَا فَنَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِينَا. [٢]

أما وقد أشرقت شمس الإسلام في كل نفس؛ فقد تغير الشّعر وغيّر؛ وَأَخَذَ وظيفة أفضل ومكانة أسمى، تُرى؛ لماذا لم يُغيِّر في الجاهلية وغيَّر في الإسلام؟ الإجابة واضحة في قوله تعالى:" وأنهم يقولون ما لا يفعلون(٢٢٦)"؛ فهم لم يفعلوا الخير الذي يرد في أشعارهم إلا قليلا، حتى الكرم نفسه الذي

(١) سورة الشّعراء؛ آية / ٢٢٥/ ٢٢٦..

(٢) الزوزني: شرح المعلقات العشرة، منشورات دار مكتبة الحياة: بيروت؛ لبنان، ص ٢٠٠.

اشتهرت به العرب؛ فقد كانوا يكرمون ثم يفخرون وينتظرون شكر اللسان؛ أما في صدر الإسلام فقد تبدل الحال وأصبح الشّاعر لا يقول كذبًا؛ لأنّ الكذب حرمه الدين الجديد؛ ولا يمن ولا يتكرم لأجل شكر الناس؛ لأنّ المن والشكر لله وحده، ولا يفخر؛ لأنّه لا فرق بين عربي ولا أعجمي إلا بالتقوى والعمل الصالح؛ وإن افتخر يومًا؛ فهو ليس انتصارًا لنفسه بقدر ما هو إثبات لحق ضائع؛ من باب (أنا النبي لا كذب)؛فلا بطر على الناس ولا سمعة؛ وإنما تأكيد على حق يُنتهك.

ولذا يكمن الفرق بين الشّاعر الجاهليّ والشّاعر الإسلاميّ بأنّ الأول قال ولم يفعل، والثاني قال واتبع القول فعلا أقره؛ فكان ما كان من مجتمع أسمى وحياة أرقى.

وهنا دروس وعبر منها:

أولا: لابد أن يكون إبداع الشاعر ذا رسالة وهدف عالٍ وسامٍ ونبيل ولا يهيم في كل وادٍ تتخبطه الوهاد والنجاد، وتتجاذبه المصالح والأهواء والمناسبات.

الأمر الثاني: إنّ الشّعراءَ بإبداعِهم عليهم أنْ يساهموا في خدمة المجتمع، وأن يشاركوا في وضع قواعد القيم بجوار قواعد الفن والإبداع وهذا ما سيحفظ للفن ذاته مكانته وبقائه،وذلك حين يتمسك به الناس ويصير سلوكا لهم؛ لا كما وصفهم القرآن يقولون ما لا يفعلون؛ لأنّ وجود الشّاعر في المجتمع لا يقل عن وجود أي عالم في أي مجال آخر؛ فكلاهما يضع نظريات وقواعد عليها تقوم المجتمعات وتقعد.

وقد تبنت الدراسة فكرة الأدب الإجرائي الخادم للمجتمع أو الأدب سيد المجتمع؛ لأنّه كما قيل:"خادم القوم سيدهم"(١)، وهي جملة تحمل معان متعددة؛ قد تبدو متباينة للنظرة العابرة؛ إلا أنّها متقاربة؛ فهي تعنى المزج بين الخدمة والسيادة، أي تخدم من الناحية التي لا تفقد فيها سيادتها، وتخدم بالوجه الذي يرشحك للسيادة؛ وتخدم من الجانب الذي لا يضر، بل ينفع؛ لأنّ السيادة نافعة غير ضارة.

(١) قيل حديث شريف، وضعفه الألباني في كتابة "سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيء في الأمة"؛ محمد ناصر الدين الألباني؛ مكتبة المعارف: الرياض؛ المملكة العربية السعودية، ١٩٩٢. مج٩/٤.

فأين يقع أبو هلال العسكريّ وابن سنان الخفاجيّ من هذا الموقع.

إن المتأمل لديواني الرجلين( أبي هلال وابن سنان)؛ يقف على ملامح رَجلين يشبهان كثيرًا المثل السابق الذي ذكرته الدراسة وهو "خادم القوم سيدهم".

أما أحدهما فهو "أبو هلال العسكري "خالط الناس ومازجهم حتى امتزج بهم، وأصبح لونه لونهم وصوته صوتهم، وكأنّه شاعر الشعب الذي يتحدث بما لا يقدرون، ويحدوهم إلى ما يرجون من آمال، فهو رائدهم وقائدهم، أوكأنه سيد أو زعيم شعبي؛ لا بثورته وجنوده، وإنما بأبياته وكلماته.

أما الآخر فهو ابن سنان الخفاجيّ؛ فوجهه وجه القائد العسكريّ، منحصر في زيه الخاص، يتحدث بلسان السيف، وصوت الخيل، يرى العدو ويتعامل معه على قدر خبرته ومهارته، وكل ما على مجتمعه هو أن يثقوا به ويتوجهوا إلى حيث يوجههم.

فكلا الرجلين قائد، وكلا المجتمعين مقود.

لكن أيهما سبق إلى خدمة المجتمع، وأيهما رآه المجتمع معبرًا عنهم تعبيرًا حقيقيًا لا مجازيًا؟

من خلال الديوانين تجد مفارقة غريبة؛ فرغم اتصال أبي هلال العسكريّ بالناس والمجتمع؛ إلا أنّه لم يقدم لهم ما قدمه ابن سنان الخفاجيّ. ولعل داء المجتمع أصاب أبا هلال؛ فانشغل بنفسه وتحدث عنها، واستنفذ قواه وإبداعه في السخط، وأمسى في ظلمة النفس وتشاؤمها؛ وبدل من أن يشعل لمجتمعه شمعه؛ بات ليله كله يلعن لهم في الظلام ويصفه.

<u>أما ابن سنان</u> فكان ينظر إلى المجتمع من فوق قلعته؛ فرأى ثغراته ومداخله ومخارجه، فراح يرصدها بأبياته ويصورها من نقطة أعلى؛ فجاءت دقيقة صادقة خلافا لنقطة أبي هلال التي من شدة اقترابها أخفت عنا الكثير.

قال أبو هلال العسكريّ في الشباب: (المنسرح)

هَـــذَا حَبِيـــبٌ وَصُـــولُ وذَا رَقِيـــبٌ صَـــرُومُ

وَذَاكَ شَـــرْخُ شَـــبَابٍ أَغَـــرُّ وَهُـــو بَهِـــيمُ

وَقَـــهوةٌ وَغِنَـــاءٌ وَسَـــامِرٌ وَنَـــدِيمُ

فَخُـــــذْ نَصَـــــيبَكَ مِنْـــــهُ فَلَـــــيْسَ شَـــــيءٌ يَـــــدُومُ[١]

الشّاعرُ يرسمُ لوحة فنيّة تستوقف لنا لحظة من لحظات الشباب المفعم بالأحداث من جانب والمشاعر من جانب آخر؛ فكما يحدثنا الأحبـاب وأيـامهم ووصلهم يحدثنا عن تعلقه بهم وما كان يدور بينه وبينهم، فمـا تـرك حتـى التفاصيل الدقيقة في تلك اللحظة التي استوقفها لنا فقـال: "وقهـوة وغنـاء " والعسكريّ لم يكن مقلدًا في لوحة أنسه التي رسمها؛ أي لم يقل مثلا: وكـأس وخمر بل أبدع بجديد وهو القهوة وكأنّ مجلسه مع ما فيه من مسامرة وأنـس إلا أنّ ملامح الجلسة العلمية تلوح من أعطافه، وكان شبابه وعنفوانه له حدود تحده.

والعسكريُّ هنا يحدثنا بشكل خاطف عن حالة مجتمعيّة ملخصها سرعة اغتنام الفرصة وقت قدومها؛ ورغم أنّ اغتنام الفرص أمر محمود، وأنّه يبـدو حسنًا؛ إلا أنّ العسكريّ لم يفصح هنا عن أسباب تلك النَصيحة، وهل كان ذلـك إثر تجربة خاصة آلمته، أم أنّها نوبة يئس من نفس مهزومـة نـدمت علـى ما فاتها.

ومما زاد إشكالا لصورته وتوثيقه للمجتمع؛ حين جعـل الشـباب هـو الآخر فرصة لابد من اغتنامها، والشباب كلمة ملازمة للهـو والمجـون عنـد الشّعراء؛ واغتنام الشباب عند الشّعراء دعوة إلى لوازم معانيهـا مـن اللهـو والغناء؛ حتى في لغتهم لأنّ "فئات العمر تختلف أيضا فـي اسـتعمال اللغـة، فالشباب يستعملونها بطريقة تختلف عن طريقة الشيوخ"[٢]؛ لكن أيـن صـوت العقل هنا الذي نراه عاليا في كتاب مثل الصناعتين للعسكريّ نفسه؛ لاشك تلك مفارقة كبرى، تشكل ظاهرة في ديوان العسكريّ.

تُرى ما الذي جعل الشّاعر يدعو إلى مثل ذلك من اللهو؟ هل يأس مـن الدنيا؟ هل ندم على فائت فاته ولم يقض وطره؟ أم أنّها لحظة يأس ترجم عنها ثم عاد، أم أنّ الشّعر عند العسكريّ مرآة دقيقة تكشف لنـا أعماقـه وعالمـه الخاص؛ لتسبر أغواره وتكشف ثنايا نفسه؟

(١) أبو هلال العسكريّ: ديوان أبي هلال العسكريّ، ص١٩٩.
(٢) شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، المشروع للطباعة والتكسير: القـاهرة؛ مصـر، ١٩٩٢م، ص٢٥.

وسواء أكان هذا أم ذاك، أم ذلك؛ فقد سجلها شعرًا؛ وما هي بخادمة المجتمع في شيء، وإنما قد يأخذها أولئك الذين صادفت هوى لديهم؛ فيرددونها في أوقات معينة، لكنها أدائية عارية من المكارم، تأتي على استحياء من حين لحين؛ لأنّها سلبية لا إيجابية.

لا يعنى ذلك أنّ العسكريّ في ديوانه لم ينجح في وضع بصماته في الشّعر الأدائيّ والإجرائيّ إيجابًا؛ فعلى فترات بعيدة تطل بعض أبياته الجميلة التي تجبر قارئها على ترددها بعد تناولها.

فقال العسكريّ مثلا: (الكامل)

العينُ تَدْرُفُ والفُؤَادُ يَذُوبُ وَالوَجْدُ يَحْضُرُ وَالعَزَاءُ يَغِيبُ
وَلِقِلَّةِ الكُرَمَاءِ أَنْتَ مُضَيَّعُ وَلِكَثْرَةِ الجُهَّالِ أَنْتَ غَرِيبُ
تاللهِ لَمْ تُخْطِئْكَ أَسْبَابُ إلا لأَنَّكَ عَاقِلٌ وَأَدِيبُ
وَلَقَدْ جَلا حُزْنِي وَفَرَّجَ كُرْبَتِي أَنَّ اللَّئِيمَ لِرُؤيَتِي مَكْرُوبُ
وَلَقَدْ يَدُلُّ عَلَى كَمَالِ كَرَامَتِي أَنِّي إِلَى قَلْبِ الكَرِيمِ حَبِيبُ[1]

الأبيات تبدو محملة على محسنات بديعيّة من المتناقضات والمتضادات العديدة؛ وليس مثل أبي هلال يقع في ذلك إلا قاصدًا؛ فهو يرمي إلى إثارة ذهن متلقيه وسامعه، الذي سقط بين حضور وجد وغياب عزاء، وبين قلة كرماء وكثرة جهال، وليس بالكاد ذلك ما يعنينا فحسب؛ لكن الذي يعنينا هو مدى دقة الشّاعر في أبياته وحكمة سبكها؛ فباتت وكأنّها حكمة حكيم ونغمات منشد رائع تدعونا لترددها وتكرارها.

أما ابن سنان؛ فلقد تسمع له صوتًا أعلى، وترى له أثرًا أوضح، وكأنّ كلماته تصدر عن حنجرة قوية لها زوايا وأصداء، وأحبال صوتية تمتد إلى أعماق المجتمع، وتلتف لتشمل الجميع، فتملأ سمعهم وفكرهم؛ فيرددونها مرارًا؛ وبترددهم تتسع دائرة الحراك الثقافيّ الشّعريّ.

قال ابن سنان يعاتب أبا سلامة محمود بن نصر: (الكامل)

(١) أبو هلال العسكريّ: ديوان أبي هلال العسكريّ، ص٥٧.

مَا كُنْتُ أحْسَبُ أنَّ جُودَكَ يُقْتَضَى حَتَّى أقُولَ مُنَبِّهًا وَمُذَكِّرا
وَأخَافُ فِيكَ مِنْ الوُشَاةِ وَلَمْ مِمَنْ يُخَافُ عَلَيْهِ أنْ يَتَغَيَرا
هَذَا عِتَابُكَ غَيْرَ أنَّ وَرَاوْه قَلْبًا أرقَّ عَلَيْكَ مِنْ أنْ يَهْجُرا[1]

وكأنّك أمام شاعر شخصيته تحاكي شخصية أبي الطيب المتنبي؛ وكأنك تتنقل بين أبيات تشبه أبياته، فهذا الحراك الثقافيّ الكبير الذي انتقل من المتنبي حتى وصل إلى ابن سنان؛ ينتقل من ابن سنان إلى غيره من بعده.

ولعل هذا يقود الدراسة لتنوّه إلى أنّ التّناص هنا قد يكون ضربًا من ضروب الشّعر الأدائيّ؛ حينما يستعمله الشّاعر نفسه ويؤدى بالطريقة نفسها التي إياها أدى شاعر قبله؛ ثم يسلمها هو لمن بعده؛ سواء أكان للشعراء بوجه خاص أم للناس بوجه عام.

لكن تطل إشكالية برأسها هي: أيهما أقرب للذيوع والانتشار؟ هذا الذي خالط الناس أم ذاك الذي ينظر له الناس على أنّه فوقهم، ومثله يكون طموحًا لهم؟ هل العسكريّ؟ أم ابن سنان؟ وهل الناس يقبلون البسيط المتواضع ؟ أم أنّهم ينافقون الأمير صاحب القلاع؟

والدراسةُ ترى هنا أنّ الإبداع لا مجال فيه للمجاملة، والناس يعرفون ذلك جيدًا؛ حتى وإن كانوا ينافقون في كل شيء؛ لكنّهم في النقطة تلك يلتزمون العدل؛ لأنّ الحقَ يلامس بقايا الفطرة السليمة لدى كل واحد منهم.

وللحق؛ فقد صادف ابن سنان الجانبين، وحظى بالحسنيين؛ فكان ذاك الذي يملك أعين الناس بقلاعه، ويملك قلوبهم بأبياته؛ فقد كان كمن أوتي حظ الدنيا والآخرة؛ فابن سنان أو أي شاعر بلغ من الصيت مبلغه، لابد أنّ تكون له أكثر من قاعدة ينطلق منها.

الكل يتفق أنّ الشيءَ المبدَع، والإبداع بشكل عام ينتشر في المجتمع انتشار النار في الهشيم؛ لكنّه يحتاج غالبًا إلى رياح تزكي شراره؛ قد تكون شيئًا خاصًا للشاعر نفسه، وقد تكون ظروفًا عامة في المجتمع بأسره؛ فالشّعراء القدامى منذ الجاهلية نجد الواحد منهم تأتينا قصته قبل شعره،

(١) ابن سنان الخفاجيّ: ديوان ابن سنان الخفاجيّ، ص١٥٦.

ونتعجب لشيء آخر مع الشّعر لعلها سيرته، لعل الشيء هذا هو الـريح التـي أزكت شرار شعره، ونقلت إبداعه من مكان إلى آخر؛ حتى بات النقاد يؤلّفـون في تراجم الشّعراء قبل أن يعالجوا شعرهم بالشكل الدقيق مثلما عالجوا سلسلة نسبه أو قبيلته .

فامرؤ القيس – مثلا – نقل إبداعه لنا قصة ملكه وضياعه، وعنترة؛ فروسيته ومعاركه، حتى حافظ إبراهيم في العصر الحديث نقل إلينا شعره ظروف مجتمعه وقتئذ ما بين احتلال وانحلال ومعارك أدبية.

وعلى ما تقدم ترى الدراسة أنّ ابن سنان وجد مجالا يسير فيه، فأحسن السير وأجاد، وجعل الشّعر بؤرة الحدث وانطلق منها.

أما من جانب الهجاء بين الشّاعرين؛ فقد عدته الدراسة أحـد قواعـد الأساس المجتمعيّ؛ لأنّ الهجاء مسالب والمسالب مؤشرات لضياع المجتمـع؛ والشر يُعرف ليُتقى؛ وعلى الفن والإبداع أن يـدافع عـن المجتمـع ويحميـه ويحرسه ويقيه؛ فيبين للناس تلك المسالب ولكل إبـداع طريقتـه، والشّـعراء يسجلون مسالب المجتمع في صور متنوعة منها البخل ومنها الجبن وغيرهما: قال العسكريّ: (المديد)

يَـا أبَـا القَاسِـمِ هَـلْ أبْصَـرْتَ شَـبَهًا لَـكَ فِـي قُبْحِـكْ؟
ونَظِيـرًا لَـكَ فـي شُـؤ مِـكَ أو لُؤْمِـكَ أوْ شُـحِّكْ
إنَّ مَـنْ شَـبَّهَكَ الكلـبَ فَقَـدْ بَـالَغَ فِـي مَـدْحِكْ[1]

والأبياتُ تعكس جانبًا من جوانب العصر العباسيّ وهو الجانب الساخر؛ ولعل هذا الجانب لم يحتج إلى جزالة في الأسلوب بقدر ما يحتاج إلى خفة الظل والدقة في السخرية من الخصم؛" فقد مالت السخرية فـي هـذا العصـر إلـى الأسلوب البعيد عن الجزالة والرصانة"[2]، لا يعني ذلك أن يهمل الشاعر في فنه

(١) أبو هلال العسكري: ديوان أبي هلال العسكريّ، ص١٧٨. وشبهًا أي شبيها، والشؤم هـو التطير، والشح البخل، شبهك الكلب أي شبهك بالكلب.

(٢) د/ نعمان محمد أمين: السخرية في الأدب العربيّ حتى نهاية القرن الرابع الهجـريّ، دار التوفيقية للطباعة: القاهرة؛ مصر، ١٩٧٨م، ص١١٢.

وإبداعه؛ ففي أبيات العسكريّ السابقة جمع بين البساطة والبلاغة؛ حيث بدأ بالنداء الذي يفيد البعد بـ"يا أبا القاسم"؛ وقد نجح الشّاعر في استخدامها في الهجاء ليبعد هذا الرجل عنه، وينفيه بعيدًا عن شيم المروءة والكرم، وكأنّه ينفيه خارج الإنسانية، كل ذلك في حسن استخدامه الأداة الخطابية"يا "، كما أنّه تحداه بكل قوة؛ وترك له الإجابة حين سأله إن كان هناك شبيها له فيسوئه؛ فهو أولاً يثبت عليه القبح؛ لأنّه سأله عن الشبيه ولم يسأله عن القبح أو عدمه، ثانيًا أرخى له الزمام لعله يرى شبيها له، لكنّه لم يمهله حتى كال له السباب أصنافًا ليدلل له على عدم العثور على الشبيه بهذه الصفات المشينة؛والأبيات جميعها صحيفة فُحش وسباب وابتذال في الهجاء والسخرية؛ فرغم سهولة معانيها ويسرها؛ إلا أنّها تحوي هجاءً مركبًا ومقيتًا، جمع بين الهجاء الماديّ في الشكل والمنظر، وبين الهجاء الروحيّ في الصفات والشيم؛ حتى أصبح الكلب أفضل ذكرًا من هذا الرجل، لأنّ الكلب يُذكر في الخير والشر، أما هذا فلا يجد له ذكرًا إلا في الشر؛ فبات الكلب خيرًا منه؛ ويبدو أنّ الكلب رغم وفائه المعروف وبعض صفاته وفوائده الحسنة إلا أنّه في الشّعر العربيّ- وربما في حياة العرب عامة – يمثل المعادل الموضوعيّ في الهجاء؛ وتلك ظاهرة تحتاج إلى وقفة خاصة تتناول الشّعر العربيّ وصورة الكلب فيه.

ولعل أبيات "أبي هلال العسكريّ" الهجائية تلك تذكرك بأبيات "ابن الروميّ" في هجاء"عمرو النَصرانيّ" كما ورد في ديوان ابن الروميّ، ويبدو أنّ اللقبَ تشابه عند العسكريّ وعند ابن الروميّ فكان لقب المهجو "القاسم" عند الشّاعرين، وكأنّ لها دلالة معينه أو كأنّ العسكريّ تأثر تأثرًا مباشرًا بابن الروميّ؛ وكأنّ اللقب "القاسم" هذا أو اسم عمرو أصبح رمزا لمن يُشبّه بالكلب في الهجاء؛ حيث اشتركا الشّاعران في تشبيه المهجو عندهما بالكلب؛ يقول ابن الروميّ: (مخلع البسيط)

يا سيدًا لم تزلْ فروعٌ ... من رأيه تَحْتَها أصولُ
أمِثلَ عَمرٍو يسوم مثلي ... خسفًا وأيَامُه تَطولُ
يا عمرُو سالتْ بكَ السيولُ ... لأمّك الوَيْلُ والهُبُولُ
وَجْهُكَ يا عمرُو فِيهِ طُولُ ... وَفِيه وُجُوه الكِلاب طولُ

فـــأين منـــك الحيـــاء ؟قـــل لـــي يـــا كلـــبُ والكـــلابُ لا تقـــولُ
والكلـــبُ مِـــنْ شَـــأنِهِ التَّعـــدّي والكلـــبُ مِـــنْ شَـــأنِهِ الغلـــولُ
مَقـــابحُ الكلـــبِ فِيـــكَ طُـــرًا يَـــزولُ عنهـــا ولا تَـــزولُ[1]

فأبياتُ(ابن الروميّ) تشبه الحرب التي يعد لها ويجهز، ثم تبدأ بالحروب الكلامية والمناوشات أولا، ثم ما تلبث أن تنفجر وتنشطر في كل جانب؛ فـابن الرومي يمهد لهجائه مرة بالنداء الساخر:" ياسيدًا" ومرة بالاستفهام الاستنكاري "أمثل عمرو" ومرة بالنداء التهديدي" يا عمرو سالت بك السيولُ"؛ حتـى تبـدأ الحرب وتدور رحاها على المهجو فيشبهه بالكلب ويكرر كلمة الكلـب تنفيسًـا عَّما بداخله من الحنق والغيظ من المهجو.

وفي موضع آخر يذم "أبوهلال العسـكريّ" صـفات أخـرى ألا وهـي الكبـر والبطر؛لأنّ الكبر والبطر منقصة للحق وتعاليًا على الناس؛ ولا شك أنّ التعالي على الناس يصنع حواجز بين البشـر ويكـوّن طبقـات مـن الحقـد والغـل والحسد،ولعلنا نذكر حسد إبليس ومكره الذي أخرج آدم من الجنة، وانتقل مـن مجتمع سام وجنان إلى مجتمع حقير لا يساوى جناح بعوضة؛ قال العسـكريّ: (الرمل)

أيهَـــذا الوَضِـــيعُ كَـــمْ تَتَنَبَّـــلْ لَوْ تَواضَعْتَ كَـانَ أبْهَـى وَأجْمَـلْ
أنْـــتَ كَلْـــبٌ فَـــلا تُعَسَّـــلْ كثيـــرا يَـــنْجَسُ الكَلْـــبُ كُلّمَـــا يَتَعَسَّـــلْ[2]

فالشّاعرُ لا يزال يهجو بالمعادل الموضعيّ وهو الكلب، ويمقت النفاق والتكلف على غير أصل أو طباع حسنه؛ كما دعا في البيت الأول إلى التواضع والبساطة لأنّ التكلف قد يكون نوعًا من أنواع الكذب لأنه يظهر عكس الحقيقة،

(١) ابن الروميّ: ديوان ابن الروميّ (أبي الحسن علي بن العباس بن جريج) : تحقيق د حسين نصار؛ مطبعة دار الكتب والوثائق المصرية: القاهرة؛ مصر، ط٣، ٢٠٠٣م، ج٥/٢٠٠٣. وقد اشتهر ابن الروميّ بالهجاء الموجع وحياته أغلبها كانت كذلك وكأنه كان لا يرضـى على أغلب مجتمعه حتى أصيبب التشاؤم ، ولعل لقبه بـ (ابن الروميّ) كان نوعًـا مـن هجاء المجتمع له؛ فكثير من الروم والفرس أسلم وما سمي أحد غيره بابن الفارسيّ أو ابن الروميّ. وكأنّه تعريض بأبيه الروميّ وليس لقبًا له.

(٢) أبو هلال العسكريّ: ديوان أبي هلال العسكريّ؛ ص ١٧٨، ١٧٩. وتتنبل أي تدعي النبل والكرم.

ولاشك أنّ الكذبَ و التكلف وما شابه أمور قبيحة في مقابل التواضع والبساطة وهي أمور محمودة، ولعلها هي إحدى صفات أبي هلال العسكريّ لما عرف عنه بالتواضع ومخالطة الناس.

كما رأى العسكريّ أنّ هذا التكلفَ والكذب والنفاق يشبه التجمل والتزين على نجاسة، فلا يصلح الوضوء لجثة متعفنة، لأنّ ظاهرة الجمال وباطنه القبح الذي انطوى عليه؛ هذا ما جعل أبا هلال العسكريّ يسب الرجل صراحة بقوله:" أنت كلب"؛ وهذا التشبيه البليغ حمل إلى المهجو انتفاء الآدمية عنه وحوله إلى الحيوانية بل والحيوانية المقيتة في نجاسة الكلب وعدم طهارته مهما تغسل وتطيب.

فأبياتُ العسكريّ مع سهولة ألفاظها إلا أنّها تحمل من المعاني الكثير، وتحمل عدة رسائل في فن التعامل مع أفراد المجتمع وأهمية الصفات الحسنة في تماسك المجتمعات وترابط لحُمتها؛ ومع إيجاز هذا الأبيات وبلاغتها؛ فإنّها تصلح أنّ تكون توقيعات ورسائل مُركَّزة سريعة توفي بالغرض؛ لأنّها تخلو من الغموض أو التكلف اللفظيّ والمعنويّ؛ فلا غلو فيها ولا لفائف فكريّة.

أمّا ابن سنان؛فكانت قصائده مع كثرتها وطولها أبعد غورًا وأعقد فكرًا ومكرًا؛ قال هاجيًا:(الطويل)

وَقَدْ آمنُوا بـــالمُعْجِزَاتِ التِـــي طَـــرَتْ عَلَيْهِمْ وَلَكِنْ بَعْـدَمَا فُـتَحَ السَّـدُّ
لَحَا اللهُ قومًا أسْـلَمُوا بَيْـتَ جَـارِهِم وَقَدْ عَلِقَتْهُ فِـي مَخَالِبِهَـا الأُسْـدُ
لِئَـامُ السَّـجَايَا لَـا وَفَـاءٌ ولا قِـرىً فَلا غَدْرُهُمْ يُخْفَى وَلَا نَارُهم تَبْدُو[1]

ابنُ سنان هنا يهجو فكرًا عقيمًا، وتأخرًا ذهنيًّا ملحوظًا؛ فالمهجو عنده ضعيف الفكر غبي العقل، ليس هذا فحسب؛ وإنّما المهجو عنده لا يرعى دينًا ولا دنيا؛ لأنَّه يُسلم جاره؛ والجار أولى بكل شفاعة حتى كاد الدين يورّثه. ولذلك فالشّاعر لم يصرح حتى باسم المهجو تقليلا من شأنه فقال:" قوم" ولم يسمهم في هذا السياق لتفيد الذم؛ لأنّهم جبناء غضوا طرفهم عن نصرة جارهم وتلك من خرومات المروءة.

(١) ابن سنان الخفاجيّ: ديوان ابن سنان الخفاجيّ، ص٥٦٧.

كذلك يمقت فيهم الغدر والبخل، وهو أشد مقتًا لهذا الغدر ولهذا البخل من غيرهما من الصفات؛ لأنّهما صفتان واضحتان غير مخفيتين؛ وكأنّه أصبح طباعًا في صاحبه وما أسوأ السوء لو كان طباعًا.

من جانب آخر نلمح "ابنَ سنان" يداعب ابن عمه القاضي "أبا الحسن على بن عبد المنعم بن سنان" ببعض أبياته؛ ومع أنّها مداعبة إلا أنّها تلفت أذهاننا إلى قضية مهمة وأساس لاشك ذي بأس إن صلح، ومدمرة كبرى إن فسد؛ فهو يحدثنا بشكل متواري عن القضاء والقضاة، عن ذلك الحاكم الذي وكله الله في الأرض بالحكم برأي الله.

فقضية الحكم والقضاة لا تقول الدراسة أساسًا وحسب؛ إنّما هي حسب الأساس، قال ابن سنان: (الكامل)

فَاعْطُفْ عَليّ وَلَا تَكُنْ مُتَسَرِّعًا فِيمَا أُحَاذِرُه وَخِصْمِي رَاضِ
فَمِنْ العَجَائِبِ أنْ تَكُونَ قَضِيةٌ يَرْضَى الخُصُومُ بِهَا وَيَأْبَى القَاضِي[1]

فابنُ سنان بمعانيه المبتكرة يستحضر لنا صورة المحكمة و لحظة الحكم والحالة النفسيّة التي يكون عليها المقضي عليه أمام القاضي، ففي شكل الرجاء بالفعل الأمر "اعطف" والنهي "لا تكن متسرعًا"؛ فـ"ابن سنان"يحاذر من شدة الحكم عطفًا عليه من جانب واتقاءً لسهام الشامتين والخصوم من جانب آخر. ومن الجميل هنا أنّ ابن سنان يتحدث بلسان أحد الرعية ولم يتكلم بلسان النسب،كما انه لفت الذهن إلى شيء ضروري في الحكم وهو التسرع في الحكم عليه والذي قابله بالرضى عند خصمه؛ كأنّه يعني أنّ التسرع في الحكم على طرف هو الظلم والسخط مقابل الرضى من خصمه وهو الطرف الآخر؛ فهو يخشى أن يتسرع القاضي في حكمه؛ فلو تسرع القاضي أخطأ، ولو أخطأ أعطى الحق لغير أهله، وحينما يكون الحق في غير أهله يصبح ميزان العدل مقلوبًا؛ ولو انقلب ميزان العدل؛ فتلك أشراط القيامة؛ كل ذلك وضعه ابن سنان في كلمتين حين قال" لا تكن متسرعًا؛ وكأنّه يقول لا تكن متسرعًا؛ فتظلم أو فتقلب ميزان العدل والكون أو بالمعنى الدقيق فتقوم القيامة، نعم لا تكن متسرعا أيها القاضي؛ لأنّ حكمك واحدة من علامات القيامة إن ظَلَمْتَ وجُرْتَ.

(١) ابن سنان الخفاجيّ: المرجع السابق، ص٤١٧.

كما أنّه يذكرنا بالأثر القديم ولعله ناصص بحديث النبي صلى الله عليه وسلم:" لا يَقْضِي حَكَمٌ بَيْنَ اثْنَيْنِ وَهُوَ غَضْبَانٌ"(١)؛ وفي بيت آخر يحذره من التعنت أو الاستبداد، وكأنّ القاضي يحكم بشيء والخصوم في شيء آخر، أو أنّ القاضي يطبق قانونًا، لا يحمي حقوقًا، وقد يكون تطبيق القانون بمواده دون وعي ظلمًا لصاحب الحق نفسه؛ فقد يكون صاحب الباطل ألحن حجةً من صاحب الحق، فيحتاج القانون هنا نظرة عقل لا نظرة بنود ونصوص. والبيت الثاني معنى مبتكر كأن ابن سنان يتعجب من قضية رضي فيها الخصوم لكن القاضي نفسه الموكل بالإرضاء والصلح لم يرض، وهذا ما تعجب منه ابن سنان في أمر القاضي.

وهكذا يُلقي ابن سنان بأبياته؛ وكأنّها دواء ينشرها بين المجتمع؛ فيقي المجتمع غلواء الفساد وتقلبات الحياة الاجتماعية.

والجميلُ في الشّاعرين مقصد الدراسة (أبي هلال العسكري، وابن سنان الخفاجي) أنّ شعرهما يبدو في بعض الأوقات وكأنّه مذكرات يومية؛ خاصة بصاحبها، يدون فيها ما يحلو له وبأي شكل أراد، حتى وصل الحال بأبي هلال أن يصف الجراد وأخواته من الحشرات، ووصل الحال بابن سنان أن يكتب ألغازًا بالشّعر، بل ويدون يومياته مع "محمود بن نصر" أحد معاصريه . ولا شك أن الخصوصية أو الذاتية ليست عدوا للإبداع؛ لأنّ العبقرية تتمثل في توظيف الموضوع وخدمته للفن الراقي فلا تقف حدود الفن أو الإبداع عند اسمه أو موضوعه؛ لأنّ الإبداع أبعد غورًا من ذلك، والإبداع تعبير عن مستويات مختلفة لعل أولها المستوى الفني والمستوى الفكري للمبدع، والمبدع يعالج الموضوعات المتنوعة والمختلفة صغرت أم كبرت ليقدم ذاته الفنيّة ورؤيته للواقع والمجتمع من حوله على قدر مدى بصره وعمق بصيرته.

وهذا ما جاء به الشّاعران (العسكري وابن سنان)، وتراه الدراسة جاء من غير وقت مجيء، ليقدم الإبداع في صورة جندية أدبية تخدم المجتمع، وإن كان قد جاء بشكل غير صريح وبلا دعوة؛فإنّه أبان أنّ الإبداع إن خرج من

(١) البخاري: صحيح البخاري: كتاب الأحكام، باب "هل يقضي القاضي أو يفتي وهو غضبان"، رقم ٧١٥٨، ص ١٧٦٨. دار ابن كثير للطباعة والنشر؛ دمشق؛ سوريا، ٢٠٠٢م.

صاحبه –حتى وإن كان خاصًا–فإنّه بلا شك وسيلة سريعة وإبداعيـــة لخدمـــة الفن والمجتمع.

قال أبو هلال العسكريّ:(الطويل)

أُحَقِّرُ نَفْسِـــي وَهِـــي نَفْـــسٌ جَلِيلَـــةٌ تَكَنَّفُهَـــا مِـــنْ جَانِبَيْهَـــا الفَضَـــائِلُ
أُحَـــاوِلُ مِنْهَـــا أنْ تَزِيـــدَ فَتَرْتَقِـــي إلَى حَيْثُ لَا يَسْمُو إلَيْـــهِ المُحَـــاوِلُ
وَإنْ أنْتَ لَمْ تَبْغِ الزِّيَادَةَ فِـــي العُلَـــا فَأنْتَ عَلَى النُّقْصَانِ مِنْهُنْ حَاصِـــلُ[1]

إنّ بنية التضاد التي صاغ فيها العسكريّ أبياته مثل " أحقر وجليلة" وترتقي ولا يسمو" و"الزيادة والنقصان" جعل من قارئه يعيد النظر في علاقته مع نفسه الخاصة؛ وينظر كل شخص إلى أي مدى يسيطر على نفسه أو تسيطر عليه؛ فمهما بلغت النفس من العظمة إلا أنّها تحتاج إلى من يقومها ويعدل اعوجاجها من حين إلى حين، و"العسكريّ" رغم كبر نفسه إلا أنّه يقومها ويعدلها وينقيها أكثر فأكثر؛ حتى فاق في عزمه عزم المحاولين غيره فقال:" إلَى حَيْثُ لَا يَسْمُو إلَيْهِ المُحَاوِلُ "؛ وكأنّه يدرب نفسه ويروضها لتفوق غيرها من النفوس الجادة؛ فالشّاعر يحاول أن يوقفنا على نقطة التحرك، وإشارة البَدْء؛ وكأنَّه ينفخ في أذن كل متلق بأنّ النفس كتابك المفتوح؛ فاكتب ما شئت فيه، وإن لم تفعل تعفرت صفحاته، وأسود وجهها؛ فلتحاول من كل الجهات جاهدًا على أن تقومها؛ فهي كالعود الأخضر يحتاج من يشده حتى لا يلتوي.

والشّاعرُ ببلاغة الالتفات من الضمير الغائب عن الـــنفس ثـــم ضـــمير المتكلم عن نفسه يلتفت إلى ضمير المخاطب في لمحـــة مـــن الحكمـــة ينتقـــل بإبداعه الشّعريّ، ويتألق من خلال جنديته الأدبية؛ فينتقل من الخاص إلى العام، وبدل من أن يضع وجهه في وجه نفسه، أدار وجهه ليطالع وجوه المخـــاطبين والمتلقين بعده فيحذرهم؛ فيقول: (الطويل)

وَإنْ أنْتَ لَمْ تَبْغِ الزِّيَادَةَ فِي العُلَا فَأنْتَ عَلَى النُّقْصَانِ مِنْهُنْ حَاصِلُ

واعتمد في بيته على عنصر المفاجأة الممزوجة بالحكمة في أســـلوب خبريّ؛ ليزيد من قوة تأثير المعنى في ذهن المتلقي، وكأنّه يُحَذِّرُ من الـــنفس

(١) أبو هلال العسكريّ: ديوان أبي هلال العسكريّ؛ ص:١٧٩.

وصفاتها، فهي كما قيل عنها همامة، إن لم تشغلها بالحق شغلتك بالباطل؛ فلتحترس منها؛ ولتصعد بها إلى العلا؛ قبل أن تهوي بك إلى أسفل.

ولعل إبداعَ ابن سنان في الإخوانيات مابين عتاب وتهاني ومسامرة؛ كل ذلك يضعنا أمام حزمة من الصفات والشيم لابأس بها؛ يتأسس من خلالها أي مجتمع يرمي العلا بسهام عزمه.

قال ابن سنان على مذهب لزوم ما لا يلزم:(الطويل)

يَقُولُونَ شُهُبُ اللَّيلِ تَحْكُمُ فِيهِمُ ... وَأُقسِمُ مَا سَارَتْ لِعَدْلٍ وَلا ظُلْمِ

إِذَا فَكَّرَ الإِنْسَانُ فِي الدَّهْرِ لَمْ يَجِدْ ... بَيَانًا وَلَكِنْ جَهْلُهُ غَايَةَ العِلْمِ

فَعِشْ فِيهِمُ أَعْمَى وَإِنْ كُنْتَ مُبْصِرًا ... سَفَيهًا وَإِنْ نَزَّهْتَ نَفْسَكَ بِالحُلْمِ

فَمَا العَيْشُ إِلَّا مَا غَنِمْتَ نَهَابَةً ... وَلَا العُمُرُ إِلا طَارِقٌ زَارَ فِي الحُلْمِ

لَعَمْرِي لَقَدْ انْحَى الزَّمَانُ بِحَرْبِهِ ... عَلَيَّ وَلَكِن مَا جَنَحْتُ إِلَى السِّلْمِ

ومَا كُنْتُ يَومًا سَالمًا مِنْ جِراحِهِ ... وَلَكِنَّ كَلْمًا زَادَ عِنْدِي عَلَى كَلْمِ[(١)]

فابنُ سنان هنا يستخدم في فنه وإبداعه نوعًا من التفكير العلميّ وهو المسمى بالتفكير الناقد الذي ينقد ما أمامه، ويوضح عوجه ثم يقومه ويعدله؛ فهذا هو النقد الأبيض الذي يثقف ويعدل؛ خلافًا لبعض الفنون التي تقدم نقدًا دون فرض فروض لحل مشكلة؛ فهو يقدم مسالب ويعرضها تاركًا إياها في العراء دون حل ولا ربط، وهذا النوع ينتقل من النقد الفنيّ إلى النقد التشاؤميّ؛ لأنّه يوضح أمراض المجتمع دون طرح دواء؛ وهذا في رأي الدراسة النقد الأسود؛ فكله تشاؤم وظلمات بعضها فوق بعض، وهذا يفتح بابًا للسرد الأسود الذي يروي قصصًا وروايات ومسرحيات من جانب المجتمع الأسود الساقط البائس؛ بحجة نقل الواقع، وذلك دون طرح حلول لها، خلاف ما فعل ابن سنان هنا.

(١) ابن سنان الخفاجيّ: ديوان ابن سنان الخفاجيّ، ص ٦٨٦. وشهب الليل يقصد انجوم، وتحكم فيهم أي لها تأثير في حياة الإنسان، وجهله غاية العلم المقصود لا يصل لشيء، والمقصود بعش أعمى أي معرضا عن أكاذيب المنجمين، نهابة أي حماسة وقوة، وأنحى علي أي قصدني، وما جنحت أي ما استسلمت، والكلم الجرح.

وابنُ سنان لفت الذهن إلى روايات تشبه الأساطير التي ربما يُستأنس بها؛ لكنّها حين تلامس الواقع تتلاشى كما تتلاشى الشّهب حينما تلامس غلاف الأرض، ولذا قال عنهم في أول الأبيات: "يَقُولُونَ"؛ وكأنّ فعل القول هنا يُراد به التكذيب والشك والاستبعاد فلم يقل مثلا: "علمت" أو "عرفت" أو أمثالها من أفعال اليقين، وإنّما الذي جاء بكل يقين بل وبقسم هو استنكاره لجملة قولهم وما يزعمونه؛ فقال: "أُقسِمُ" وقسمه يدل على قوة إيمانه بخلاف ما يزعمونه؛ كما جمع بين التضاد في قوله: "لِعَدْلٍ وَلا ظُلْمٍ" ليس من باب المقابلة فحسب بل ربما تأتي المقابلة أحيانًا لتفيد العموم والشمول في كل شيء؛كما يقول قائل:"طفتُ الأرض من المشرق إلى المغرب"؛ فهو لا يعني تخصيص المشرق والمغرب دون غيرهما، لكن المراد تعميم الطواف في شتى بقاع الأرض، وابن سنان هنا يشمل كل شيء لا حكم للنجوم فيه ولا المنجمين.

ويستكمل ابنُ سنان بنيته الفنيّة في شكل متسلسل ومترابط؛ ليضع النقاط على حروفها ويوضح المشكل في تلك القضية؛ فبعد أن نفى عن المنجمين ونجومهم المعرفة بالغيب يرشد المتلقي إلى التفكير وإعمال العقل وعدم التواكل، فكلّما ازداد علمًا؛ازداد معرفة بجهلة فقال:" ولكنْ جَهْلُهُ غايةُ العلم"؛ أي أنّ الاعتراف بالجهل دليل على غاية العلم والمعرفة فليس للعلم حدود. وتمتد بنية ابن سنان حتى تصل إلى النَصح، ويأمر بالعيش بعيدًا في مثل تلك القضايا، غاضًا الطرف عنها وعن الخوض فيها حتى وإن:" كنت مبصرًا" أي تعلم فيها شيئا؛ لأنّ العلم فيها غيرُ مُوثّقٍ وليس له سندٌ. ويصل به الأمر إلى أن يقدم مثالا حيًا للمتلقي؛ ليُثبت عنده الفكرة فكرة كذب النجوم والمنجمين؛ فيقدم نفسه مثالا للعزم والقوة وعدم اليأس أو التواكل رغم الكلوم التي تصبيه من حين لآخر؛ حتى وكأنّ الزمان لم يتخذ عدوًا له غيره، لكنّه ما رفع له رايه السلم ولا استسلم يومًا ولسان حاله "اليأس تبًا له".

تلك بنية نحتها ابنُ سنان من عزيمته وفي عزيمته؛ فجاءت قوية تترجم عن عزيمة قوية، لا تعرف اليأس ولا تكل ولا تمل، ولا ترد ضعفها أو عجزها إلى القدر أو المكتوب، وإنما تكتب قدَرَها، وتصنع تاريخها وتضع بصمتها. فما رماه الدهر يومًا بسهم إلا اتقاه بدروع الصبر، ولا كادت له

**الليالي إلا وضع التفاؤل مصباحًا له، وما شنّ الزّمانُ حربًا عليه؛ فرفع له راية السلم، وإنما كما قال آخر: (البسيط)**

**والدَّهْرُ يَقْرَعُنِي طَوْرًا وَأَقرَعُهُ كَأَنَّهُ جَبَلٌ يَهْوِي إِلَى جَبَلِ[1]**

**وعليه؛ فإنّ الأساس الاجتماعيّ في الشّعر والفن عامة ضرورة ملحة؛ وخاصة في المجتمعات التي على شفا جرف هارٍ؛ فقد يستطيع الأدب الإجرائيّ أن يُزَحْزِحَ تلك المجتمعات عن السقوط، ويستطيع أن يؤدب المجتمع ويربيه، ولا يترك مجالا للمجتمع أنْ يؤثر في الأدب والإبداع؛ فيصبح أدبًا سلبيًا يُصَوِّر ولا يُطَوِّر؛ وكم من أمم تحتاج إلى الأدب والفن الذي يرقى بها ويثقفها تربويًا وعلميًا!**

**يقول ابن سنان في موضع آخر يبين لنا أهمية العلم والدراية بالأمور؛ لأنّ المعرفة بالشيء نور يكشف حقائق الأمور، ويخرج المرء من السفاهة إلى الفطنة: (الطويل)**

**جَهِلْتُمْ فَمَا وَجْهُ النَّهَارِ بِوَاضِحٍ لَدَيْكُمْ وَلَا طَرْفُ الدُّجَى بِكَحِيلِ**
**وَغَرَّكُمْ طُولُ البَقَاءِ سَفَاهَةً كَأَنَّكُمْ لَمْ تَسْمَعُوا بِرَحِيلِ**
**إِذَا وَقَفَ العَافِي عَلَيْكُم كَأَنَّمَا يَمُرُّ بِرَسْمٍ فِي الدِّيَارِ مَحِيلِ**
**فَصَادِقُ وَعْدٍ مِنْكُمُ مِثْلُ كَاذِبٍ وَمُبْرَمُ أَمْرٍ مُنْكُمْ**
**فَإِنْ نِلْتُمْ خِصْبَ الجُسُومِ نَضَارَةً فَرُبَّ كَرِيمٍ كَالهِلالِ نَحِيلِ[2]**

**الشّاعرُ هنا يضع قاعدة المعرفة والثقافة للمجتمع أساسًا من أسسه القويمة؛ لأنّ المعرفة والعلم مفتاح كل شيء؛ ومن فقد العلم؛ فقد كلَّ شيء، وأساء استخدام كل شيء، حتى حياته أساء استخدامها؛ ويتطور ذلك مع المرء؛ حتى يُسيء استخدام حياته؛ فيفرط فيها من ناحية أخرى وهي نسيان الأجل نفسه.**

---

(١) البيت في كتاب الصناعتين، وهو غير منسوب لقائل حيث قال:"وقول الآخر"، ص٢٤٩.

(٢) ابن سنان الخفاجيّ: ديوان ابن سنان الخفاجيّ، ص: ٦٨٣.، والكحل سواد العين خِلْقَة من كحل فهو كحيل وهي صفة جمال ، والسفاهة الطيش وقلة العقل، المبرم المعقود والسحيل عكسه.

ومادام الأمر اختلط على المجتمع وغرق في الجهل؛ عنده يتساوى الصدق والكذب، والخيانة والمروءة، وتتداخل المحاسن والمساوئ؛ حتى تتمخض عن فتن تدع الحليم حائرًا.

هكذا كان ابنُ سنان يضع أسس المجتمع من خلال أبياته، ويُقعِّد لهم قواعد عظيمة، ويحذر من مدمراتها، وما على المجتمع إلا أنْ يطبِّق تلك القواعد ويقيمها، ويمد في عمر تلك الكلمات بتنفيذ معانيها؛ لأن طول عمر المعاني الطيبة؛ يعطي طول عمر الحياة الطيبة.

والمبدعُ الجاد هو الذي يستشعر ويقيس بفنه ومبانيه أنفاس المجتمع ونفوسه، وينطق عنه ويتواصل مع أفراده، كما يتواصل القلبُ بأجزاء البدن يضخ في نفوسهم دماء الحيوية من جانب، ويستمد منهم بقائه من جانب آخر.

## الخاتمة

في نهاية البحث نستطيع الخروج بعدة نقاط منها:

- المجتمع له دور الصائغ للإبداع الشعري عند الشاعر؛ فهو المنبع الذي ينهل منه والمصدر الذي يستقي منه مادته الإبداعية فيكون الإبداع منه وإليه.
- على قدر ثقافة الأديب ومخالطته لمجتمعه وبيئته يكون مدى إبداعه وتنوع موضوعاته وقضاياه التي يعالجها.
- أبو هلال العسكريّ وابن سنان الخفاجيّ يؤكدان من خلال أشعارهما على أنّ الأدب هو أحد رعاة الجمال الفني في المجتمع.
- الشاعر الفعّال هو من ينشد التوازن للمجتمع من خلال شعره فيبحث عن صفات المجتمع المفقودة ويبرزها كما يحذر من الصفات المشينة ويهجوها.
- الفن الحقيقي هو الذي يهذب الحياة لا الذي يثيرها أو يصفها ثم ينصرف.
- الشعر الأدائيّ هو الذي يُغيّر في لغة المجتمع ولسانه.
- الشعر الإجرائيّ هو الذي يُغيَر في سلوك المجتمع وتصرفاته وأحداثه.
- الشعر منه اتباع الاتجاه ومنه اتباع التفكير، وكلاهما يعكس مدى طبيعة الجمهور المتلقي وعقليته.

- ذيوع الشعر الاتجاهيّ يقوم على الفكر الميراثي والعصبية القبلية، أما الشعر الفكريّ فيقوم على العقل والاعتقاد المنطقي.
- ابن سنان الخفاجيّ أكثر ظهورًا وأوسع باعًا من صاحبه العسكريّ في وضع أساسات المجتمع الأخلاقية والعلمية من خلال ديوانه الأكبر كما وكيفًا.
- لا يعني اختلاط الشاعر بالمجتمع أنه الوحيد الأجدر في التعبير عنهم وعن مشكلاتهم، فربما يبدو عليه الانعزال في حين أنه يغرق في المجتمع وقضاياه من بعيد كما هو عند ابن سنان.
- أبوهلال العسكريّ اهتم بموضوعات معينه في مجتمعه الصغير في حين أن ابن سنان اهتم بموضوعات مصيريه أكبر مثل الحكم والمعارك ومصائر الممالك والمجتمعات فكان الأقوى تأثيرًا في نفوس المتلقين.

## المراجع

(١) د/ أحمد الشايب: أصول النقد الأدبيّ، مكتبة النهضة المصرية: القاهرة، مصر، ط١٠، ١٩٩٤م.

(٢) آرنست فيشر: ضرورة الفن،ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة؛ مصر، ١٩٩٧م.

(٣) أنتوني غدنز: علم الاجتماع، ترجمة د/ فايز الصياغ، المنظمة العربية للترجمة: بيروت؛ لبنان، ط٤،٢٠٠٥م.

(٤) إنريك اندرسون: مناهج النقد الأدبي؛ ترجمة الطاهر أحمد مكي، مكتبة الاداب: القاهرة؛ مصر،١٩٩١م.

(٥) الألباني في كتابة "سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيء في الأمة"؛ محمد ناصر الدين الألباني؛ مكتبة المعارف: الرياض؛ المملكة العربية السعودية، ١٩٩٢.

(٦) البخاري: صحيح البخاري: كتاب الأحكام، باب "هل يقضي القاضي أو يفتي وهو غضبان"، رقم ٧١٥٨، ص ١٧٦٨. دار ابن كثير للطباعة والنشر؛ دمشق؛ سوريا، ٢٠٠٢م.

(٧) توفيق الحكيم: فن الأدب، مكتبة مصر: القاهرة؛ مصر، ١٩٨٨م.

(٨) د/ جابر عصفور: مفهوم الشّعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة؛ مصر، ط٥، ١٩٩٥م.
(٩) جلين ولسن: سيكولوجية فنون الأدب، ترجمة د/ شاكر عبد الحميد، مراجعة د/ محمد عناني، ، منشورات المجلس الوطني للثقافة ولفنون والآداب: الكويت، ٢٠٠٠م.
(١٠) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق د/ محمد الحبيب الخوجة، الدار العربية للكتاب: تونس، ط٣، ٢٠٠٨م.
(١١) د/ حسن أحمد عيسى: الإبداع في الفن والعلم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت،١٩٧٩م.
(١٢) د/ رجاء عيد: فلسفة الإلتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف: الإسكندرية؛ مصر، ١٩٨٨م.
(١٣) ابن الروميّ: ديوان ابن الروميّ (أبي الحسن علي بن العباس بن جريج) : تحقيق د حسين نصار؛ مطبعة دار الكتب والوثائق المصرية: القاهرة؛ مصر، ط٣، ٢٠٠٣م، ج٥/٢٠٠٣.
(١٤) رينيه وليك: أوستن وآرن: نظرية الأدب؛ تعريب:د/ عادل سلامة، دار المريخ للنشر: الرياض؛ المملكة العربية السعودية، ١٩٩١م.
(١٥) الزوزني: شرح المعلقات العشرة، منشورات دار مكتبة الحياة: بيروت؛ لبنان.
(١٦) د/ سامي الدروبي: علم النفس والأدب، دار المعارف: القاهرة؛ مصر، ط٢، ١٩٨١م.
(١٧) د/ سليمان بختي: إشارات النَص والإبداع، دار نلسن: بيروت؛ لبنان، ١٩٩٥م.
(١٨) شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، المشروع للطباعة والتكسير: القاهرة؛ مصر، ١٩٩٢م، ص٢٥.
(١٩) طرفة بن العبد: ديوان طرفة بن العبد، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية: بيروت؛ لبنان، ط٣، ٢٠٠٢م.
(٢٠) د/ عبد الرءوف أبو السعد: مفهوم الشّعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف: القاهرة؛ مصر، ١٩٨٥م.

(٢١) د/عبد الرحمن أبو عوف: فصول في النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة؛ مصر، ١٩٩٦م.
(٢٢)د/ عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي: القاهرة؛ مصر، ١٩٩٢م.
(٢٣) د/ عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح: الكويت، ١٩٩٣م.
(٢٤) فرنار روبير: الأدب اليوناني، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات: بيروت؛ لبنان، ١٩٨٣م.
(٢٥) لبيد بن ربيعة العامري: ديوان لبيد، دار صادر: بيروت؛ لبنان.
(٢٦) د/ محمد حسين هيكل: ثورة الأدب، دار المعارف: القاهرة؛ مصر، ١٩٧٨م.
(٢٧) د/ محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشّعر في القرن الثاني الهجري.
(٢٨) د/ محمد مندور: في الأدب والنقد، نهضة مصر: القاهرة؛ مصر، ١٩٨٨م، ص٣٣.
(٢٩) د/ مصطفى الشكعة: رحلة الشّعر، الدار المصرية اللبنانية: القاهرة؛ مصر، ١٩٩٧م.
(٣٠) أبو هلال العسكري: ديوان أبي هلال العسكريّ، ص١٧٨.
(٣١) د/ نعمان محمد أمين: السخرية في الأدب العربيّ حتى نهاية القرن الرابع الهجريّ، دار التوفيقية للطباعة: القاهرة؛ مصر، ١٩٧٨م.