

## السؤال والجواب في الفكر الشعري

(أبو تمام الطائي "231هـ" نموذجاً)

الهادي عمر النجار - جامعة مصراتة - ليبيا

alhadialnajjar@art.misuratau.edu.ly

"كان أبو تمام إذا كَلَّمه إنسان أجابه قبل انقضاء كلامه كأنه قد علم ما يقول فأعدَّ له جواباً" ديوان أبي تمام 604/4.

### مُلخَص:

تنطلق فكرة هذه الأوراق من مبدأ الانحياز التام للشاعر في وظيفته الشعرية، التي نظن أنها ذات طبيعة اجتماعية في المقام الأول، ثم تتجاوز هذه الوظيفة المحدودة لتسبح في الفضاء الواسع وهو الفضاء الفكري؛ الذي هو معجزة الله في الإنسان في أي زمان وفي أي مكان، لذا فالشعر أداة من أدوات التعاطي مع منظومة الحياة القائمة على الخيال العلمي في الوصول إلى كثير من الاكتشافات التي تبوأَت منزلة المسلمات الراضية لمبدأ المناقشة وإعادة النظر في نتائجها، فإذا كان بعض ما توصل إليه العقل البشري من حقائق علمية انطلقت من الخيال والتخيل، فلم نأخذ على الشعر اعتماده الخيال أداة من أدوات التعامل مع الواقع الإنساني، ولم لانؤمن بوجود الفكر في أحشاء الخيال ولو بشكل جزئي نسبي، ولم لا نجهد أنفسنا في البحث عن تلك اللمحات الفكرية، ثم نتتبع خيوطها وصولاً إلى الفكرة الدفينة التي حالت القيود الشعرية دون البوح المباشر بها، هذا هو الفلق البحثي الذي دفع هذه الصفحات إلى مشاكسة المؤلف، ومخالفة المعروف، سعياً للوصول إلى رد اعتبار الشعر، والاعتراف للشاعر بدوره في الإسهام بإيجابية في منظومة الفكر الإنساني، بداية من أول الشعراء الذي يُعتقد بانتمائهم لجماعة الشعراء المفكرين وهو الشاعر العباسي أبو تمام؛ حبيب بن أوس الطائي (231هـ)، على أمل الانطلاق نحو مساحات شعرية أكثر، وفضاءات فكرية أوسع في المنتج الشعري القديم - تحديداً - للحاق بمنظومة الشعر الحديث التي لا جدال في أدلجتها من واقع تأثرها بالتزامم الفكري الذي اقتحم مجاهل كل البقاع، وفرض ذاته على كل العلوم والفنون على حد سواء في القرن الحادي والعشرين والذي قبله، وهي الفكرة التي تطمح هذه الأوراق إلى استثمار الواقع الفكري المقارب له في العصر العباسي لصالح اثباتها.

تاريخ النشر: 2021/06/01

تاريخ الاستلام: 2021/04/27

**الكلمات المفتاحية:** الفكر الشعري، فكرة الشعر، الحداثة، التفسير، التأويل، التحليل، الخيال، العاطفة.  
**المقدمة**

إذا كانت الدراسات الأدبية والنقدية للأدب العربي قد حصرت الفكر الشعري في الشعر العربي الحديث بداية من سنة 1213هـ التي رافقت الحملة الفرنسية على مصر والشام سنة 1798م، وجعلت الاتصال بين الشرق والغرب بوابة مهمة للتلاقح الثقافي والاجتماعي والفكري بينهما، وهو ما انعكس بشكل مباشر على أهم معالم الثقافة وهو الشعر<sup>1</sup> (The poetry)، فإن الظروف نفسها - تقريباً - كان الشعر العربي قد مر بها في العصر العباسي الذي عُد - كما هو معلوم - من أكثر العصور الأدبية انفتاحاً على الآخر، بعد عصر العزلة والانكفاء على الذات التي تميز بها العصر السابق له، وهو العصر الأموي، فإذا كان التعطش الفكري الذي مرّت به الأمة في فترة الاحتلال التركي، هو ما أدى إلى النهم المعرفي في عصر محمد علي وما بعده، فإن التعطش نفسه يمكن الاطمئنان إلى أنه كان قد مرّ بها في عهد الأمويين، وأدى الانفتاح الكبير على الآخر إلى هذا الازدهار الفكري والثقافي والفكري في عهد العباسيين<sup>2</sup>، ومن هنا جاءت فكرة هذه الأوراق، وهي الاعتقاد بالوصول إلى النتائج نفسها عند تشابه الأسباب، وقياس هذه المعطيات والنتائج على الأدب القديم، بعد ما تم إشباعها بحثاً في الأدب العربي في العصر الحديث. وليس غريباً على الشعر عالم الفكر، بل إن الشعر - في تصور هذه الأوراق - نشأ في أحضان الفكر واندمج معه في ما يمكن تسميته بـ(فكرنة الشعر) - في ظني - مجموعة من الأفكار<sup>3</sup>، وليست صحيحة تلك الصورة النمطية التي لاحقت الشعراء القدامى - تحديداً - وطالت حتى الخلفاء، وهي وصفهم بإدمان الخمور<sup>4</sup> وملاحقة النساء، والشذوذ (The Perversion)... الخ، وهو ما أدى إلى

<sup>1</sup> انظر، الكبير، حسن أحمد، تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث (من 1881 - 1938م)، دار الفكر العربي، بيروت، لتاريخ له، ص6.

<sup>2</sup> انظر، ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط(2)، 1966م، سلسلة تاريخ الأدب العربي، الفصول: (الأول والثاني والثالث والرابع)، ص9-200.

<sup>3</sup> الحياة هي - في ظني - مجموعة من الأفكار، إذ أن المتأمل في محيطه - مثلاً - يجد كثيراً من النواحي التنظيمية والتقنية هي في أصلها أفكار، فمثلاً الإشارة الضوئية هي فكرة لتنظيم السير، تأسست على المرجعية الدلالية للألوان المتصلة بعلاقة الحمرة بالدم، والموجهة للدلالة نفسها على الموت، مستبعدة دلالاته على الحب أو الخجل أو غيرهما من الإسقاطات الأخرى، وكذلك دلالة الخضرة على الحياة، والصفرة على ظهور علامات الخطر، وكثير مما في الحياة هي أفكار كالمدرسة والجامعة هما فكرتان وهكذا.

<sup>4</sup> يورد الأصفهاني (365هـ) خيراً عن الوليد بن يزيد (126هـ) أنه شرع يشرب من بعد صلاة العشاء "وما زال ذلك دأبه حتى طلع الفجر، (يقول الراوي) فأحصيت له سبعين قدحاً" الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق عبد الستار فراج، دار الثقافة، بيروت، ط(8)، 1990م، 13/7. وغير هذا كثير في كتب التراث.

تشويه الشعر - مضمونياً -، وإقصائه من ساحة الفكر، والإلقاء به - بأكمله - في براح الخيال (The Imagination)، والعاطفة (the Sentiment)، دون محاولة الوقوف عند بعض الإشارات التي يتموضع الفكر فيها هنا أو هناك، وتقود - بالضرورة - إلى إيجاد صورة أخرى بديلة تكون أكثر إيجابية، وتُخرجه من هذه الوصمة (The Disgrace) التي ظلت تلاحقه، بسبب قلة الدراسات التي تبرز قيمته وتلفت النظر إلى الغائب (The Absent) والمستور (The Invisible)، وتغوص في أعماقه بدل الطوف فوق سطحه، وهو ما أدى إلى اعتماد الحداثة النقدية - المستوى المنهجي - دون غيرها من المناهج التقليدية التي لم تعد كافية للإيفاء بحاجة النص، ظناً مني أن الخطوة المحتمة التي ينبغي أن يخطوها النقد الأدبي عند العرب الأوائل - تحديداً - وهي القفز إلى الحداثة النقدية ليلحق بالأدب الذي خطا الخطوة نفسها على يدي أبي تمام (مادة هذه الدراسة) وعبر عنها المتنبي بقوله:

فَمَا الْحَدَاثَةُ مِنْ جِلْمٍ بِمَانَعَةٍ \* قَدْ يُوْجَدُ الْحِلْمُ فِي الشُّبَّانِ وَالشُّبَّابِ<sup>5</sup>

فالحداثة (The Modernism) - بوصفها المفردة الأساسية الموجهة للمعنى في النص - تخترق حاجز الزمان لتنتفتح عليه من البداية (الشُّبَّان) إلى نهايته (الشُّبَّاب)، وبوصفها المقابل الاستبدالي لمفردة (الحِلْم) الذي يعني العقل<sup>6</sup>، والذي هو أداة إنتاج الفكر والمعرفة، تنتفتح على شتى أنواع الفكر والمعرفة كذلك، فالحداثة تتخطى الحدود الزمانية، وتأبى أن تكون أداة فكرية مختصة بحقل معرفي واحد دون غيره كالأدب (The Literature) أو النقد (The Criticism) مثلاً، ومن هنا فإن هذا النص يُعد تنبهاً مبكراً للفكر الحدائثي الذي شق طريقه باتجاه العلوم والمعارف كافة، بعد هذا التنبؤ الذي جاء من المتنبي بقرون عدة، وعلى ذلك فرسالة المتنبي النصية تقول: (علينا أن نفتح على التراث بالتراث ونجدده بفهم الواقع المعاصر، فلا نقف على الأطلال ونبكي الديار، ونقف عند هذا الحد) وبذلك يمكن القطع بأن خطاب المتنبي يتناص تماماً مع الخطاب الحدائثي شعرياً، وأدبياً، ونقدياً، وإذا كانت لفظة (الشُّبَّاب) تحمل عبق التراث، وتحوم

<sup>5</sup> البرقوق، عبدالرحمن، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1980م، 293/1. وفي القصيدة نفسها يقول:

كَأَنَّ كُلَّ سُؤَالٍ فِي مَسَامِعِهِ \* قَمِيصٌ يُوسَفُ فِي أَجْفَانٍ يَعْفُوبِ

في الثمانينات كانت لحظة النظرية النقدية الحداثية، وفي التسعينات كانت لحظة (ما بعد النظرية)، لكننا نحن اليوم في وقت الفهم، لذا فإن كتاب بينر باري: "استهلال النظرية الأدبية و الثقافية" عملي مليء بالأنشطة التي تتوقف عندها لتأمل حركة النقد منذ ما قبل النظرية وصولاً إلى النقد الأمريكي. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، 1981م، مادة (حلم).

دلالاتها النفسية حول التقليدية، فإن مفردة (الشَّبَان) لا تعني الانسلاخ التام عن التراثية، فلن يكون هناك ناقدٌ حدائثي ما لم يكن قبلها تراثياً، و(الحلم) حين يوجد في (الشَّبَان) يقف دون الارتقاء في أحضان الحدائث باندفاع وانهار، وهو أي: الحلم عندما يُوجد في (الشَّبَاب) يقف حائلاً دون الرفض التام للمنتج الحدائثي.

لسنا في معرض التدليل - نظرياً - على فكرية الشعر، ولكن يكفي دليلاً على قيمته الفكرية - تحديداً - أنه عد من أهم أدوات التفسير (The Exegesis)، أو (التأويل The Interpretation) للقرآن الكريم عند كثير من المفسرين<sup>7</sup> يبقى التنبيه إلى أنه من الناحية التقنية، والمنهجية كذلك، لم تكن فكرة فصل المتن (The text) عن حواشيتها (The Foot Notes) في هذه الأوراق - وفقاً للتقليد المتبع عند بعض المجالات المحكّمة - طريقة مألوفة عندي في توثيق المعلومات عند الكتابة الأكاديمية، ذلك لأن الحاشية - كما تقول المعاجم - هي طرف الشيء اللصيقة به تشبيهاً له بحاشية الثوب التي هي جانبه وطرفه<sup>8</sup> والفكرة

<sup>7</sup> ذكر أبوحيان الأندلس الغرناطي (754هـ) الطرق التي أهلتها للإقدام على تفسير القرآن الكريم فقال: "وإذ جر الكلام إلى هذا فلنذكر ما يحتاج إليه علم التفسير من العلوم على الاختصار، وننبه على أحسن الموضوعات التي في تلك العلوم المحتاج إليها فيه فنقول: النظر في تفسير كتاب الله تعالى يكون من وجوه (الوجه الأول) علم اللغة... وقد حفظت في صغري في علم اللغة كتاب الفصيح لأبي العباس أحمد بن يحيى الشيباني، واللغات المحتوي عليها دواوين مشاهير العرب الستة؛ امرئ القيس و النابغة وعلقمة وزهير و طرفة و عنتر و ديوان الأفيوه الأودي، لحفظي عن ظهر قلب لهذه الدواوين..." الأندلسي الغرناطي، أبو حيان محمد بن يوسف، تفسير البحر المحيط، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، ط(2)، 1992م، ص6. بل إن المؤلف نفسه يضمن كتابه هذا الذي هو في التفسير بعض ما قيل حول الشعر و الشعراء، فيقول - مثلاً - عن المتنبي (354هـ): "وممن لم يدرك إعجازه أو أدرك وعاند وعارض مسيلمة الكذاب أتى بكلمات زعم أنها أوحيت إليه انتهت في الفهامة و العي و العثانة بحيث صارت هزأة للسامع، وكذا أبو الطيب المتنبي ادعى النبوة و أتبعه ناس من عبس و كلب، وأنه اختلق شيئاً ادعى أنه أوحى إليه به سورا سماها العبر وإن شعره لا يناسبها لجودة أكثره و رداءتها كلها، أو كلاماً هذا معناه" ص8-9. وقد أعد زميلنا الدكتور محمد محمد الجطلاوي بحثه لنيل درجة الإجازة العالية (الماجستير) حول هذا القضية فوسمه ب(الشعر الجاهلي وأثره في تفسير معاني القرآن الكريم حتى نهاية القرن الثالث الهجري) وجعل قوامه "تحليل نصوص الشعر الجاهلي... لإبراز دور هذا الشعر وأثره في الكشف عن معاني القرآن الكريم... وأوضح البحث أن المفسرين يقيمون من الشعر الجاهلي دليلاً وشاهداً على عربية ألفاظ القرآن، و عربية أساليبه وتحديد معانيه، فهم: من الشعر الجاهلي يعرفون مقاصد العرب بمعاني الألفاظ، وترشيح ما يناسب منها تفسيراً للفظ القرآن الكريم، وإلى الشعر الجاهلي يحتكمون في ترجيح ما يرجحون من تفاسير ومعاني مختلفة، تعارضت أدلتها النقلية و العقلية ن فيرجعون بها إلى المعروف من كلام العرب في شعرهم الجاهلي القديم... ومن خلال الشعر الجاهلي كشفوا عن معانٍ دقيقة للأساليب القرآنية... الخ" الجطلاوي، محمد محمد يوسف، الشعر الجاهلي وأثره في تفسير معاني القرآن الكريم حتى نهاية القرن الثالث الهجري، جامعة قاريونس، بنغازي، ط(1)، 1990م، ص409، 416، 417.

<sup>8</sup> انظر، لسان العرب، مادة (حشو)، وكذلك إذا اعتمدنا كلمة (الهامش) بديلاً عن الحاشية، فإن الهامش من الهمش و الهمش وهو الكلام الكثير. مادة (همش)، وإذا نظرنا إلى المقابل وهو المتن الذي يعني الظهر فإن الحاشية تعني ما زاد عن حمله فوق الظهر، ومن هنا جاءت مفردة الحشو التي تعني ما زاد عن الأصل.

الفرعية التي توضع في الحاشية هي ابنة الفكرة الأم التي محلها المتن، ولا يجوز – من باب الطرافة – فصل الابنة عن أمها ولا العكس، وأظن أن العودة للحاشية تكون أسهل إذا كان ذيل كل متن تحته، وما ظني إلا أن هذه الطريقة تناسب العلوم التطبيقية أكثر من مناسبتها للعلوم النظرية الإنسانية، ولم تكن – في الوقت نفسه – طريقة الإشارة إلى المصادر والمراجع بذكر لقب المؤلف مقدماً على اسمه معتادة – أيضاً – في أبحاث سابقة، لكن كان القبول لهذا القسم الأخير من سياسة بعض هذه المجالات العلمية التي تعتمد أسلوب تقديم اللقب عن الاسم، والعدول عن فصل المتن عن حواشيه، ذلك أنه لم يكن غريباً على باحث تراثي، يتحدث عن التراث بالتراث نفسه اعتماد الطريقة التي كانت معروفة عند السابقين في جل المصنّفات القديمة في التراث العربي بأكمله، وقبل ذلك اعتمدت في القرآن الكريم في مواضع منها قوله تعالى: { إِنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِكَلِمَةٍ مِنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ }<sup>9</sup>، فقدم الصفة أو اللقب عن الاسم، يضاف إلى ذلك أن من دلالات كلمة (المرجع) العودة والرجوع، والتي يناسبها بقاؤها قريبة في الصفحة نفسها، لإمكانية العودة إليها عند الحاجة دون مشقة في ربط المتن بحواشيه.

#### مهاده نظري:

تعد مادة (سأل) من أكثر المواد اللغوية – على المستوى المعجمي – ثراءً معرفياً، إذ تتحرك في مساحة معجمية واسعة، وفي سياقات متعددة، فالسؤال هو أداة المعرفة، وهو بوابة العلم الذي هو الشعر في بعض مفاهيمه المعجمية<sup>10</sup>، ومن هنا تبرز ثنائية (السؤال والجواب) لنفسها الكشف عن السمات الفكرية للشعر

<sup>9</sup> سورة آل عمران، الآية (45). ويظن بعض الباحثين في المناهج البحثية أن هذه الطريقة أوربية افرنجية وافدة على العرب، فيسميها الطريقة الأوربية أو الأمريكية، أما ذكر الحواشي في صفحات مستقلة عن المتن فيلحق بها في نهاية الأبحاث، وذلك أمر تغيب عنه الدقة، ذلك أن حاشية كل شيء جانبه وطرفه. انظر، لسان العرب، مادة (حشا). وقد جوّز النحاة ذلك، منهم ابن هشام الأنصاري (761هـ) بقوله: إن ذلك "جرى على طريق المؤرخين من تقديم اللقب على الاسم، أو لأن اللقب اشتهر، وحينئذ يجوز تقديمه على الاسم عند النحاة كقوله تعالى: إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى". الأنصاري، جمال الدين أبو محمد بن عبد الله يوسف، شرح التصريح على التوضيح، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، لتاريخ له، 3/1.

ويقسم حسن حنفي الحضارة الإنسانية إلى نوعين هما: حضارة الكلمة وحضارة الطبيعة فيقول: "يبدو أن الحضارات نوعان: حضارة الكلمة وحضارة الطبيعة... في حضارة الكلمة تكون الكلمة هي العنصر المتوسط بين الإنسان والطبيعة، فلا يفهم العالم إلا من خلال الكلمة، ولا يضع له قواعد للسلوك إلا باستنباطها من الكلمة، وهي أيضاً العنصر المتوسط بين الله والعالم، فانه يتكلم. بل إنه يخلق العالم بالكلمة "كن فيكون"... لذلك نشأت علوم التأويل لفهم الخطاب الإلهي الذي يصل الله بالعالم والخطاب الإنساني الذي يصل الإنسان بالله وبالعالم". حنفي، حسن، حضارة الزمن الحاضر "إشكالات"، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، ط(1)، 2004م، ص7.

<sup>10</sup> انظر، لسان العرب، مادة (شعر).

من جهة، والشخصية الفكرية للشاعر من جهة أخرى، وعطفاً على ما سبق من العلاقة التأويلية بين المعاني القرآنية والنص الشعري فإن ثنائية (السؤال والجواب) التي هي الأداة التداولية لبعض سياقات الخطاب القرآني، فإن القرآن الكريم اعتمدها فاتحة لسورة كاملة من سوره بقوله تعالى: {سَأَلْ سَائِلٌ...}، وليس خافياً القيم المعنوية والفنية التي تؤديها فواتح السور في السياق القرآني، وأن ما بعد السؤال يقع - على كل حال - في دائرة الجواب، وإن لم يكن الجواب واضحاً، والناظر إلى فاتحة هذه السورة - تحديداً - في ضوء فواتح غيرها من السور يجد السؤال يقع في موقع الأقسام والحروف المقطعة وغيرهما من الاستهلال القرآني، هذا فضلاً عن كثرة ما ورد السؤال وجوابه في متون السور، وليس خافياً كذلك - في إطار التجربة الهيرمينوطيقية - التلازم بين النصين؛ الديني (القرآني) والشعري (الإبداعي)، "فنظرية العرب الشعرية سلبية فلسفتهم في فهم المعنى المرتبط لديهم بالنص القرآني"<sup>11</sup>.

وبعيداً عن الروح القرآنية التي لا يخلو الاقتراب منها من خطورة، فإن العمل الإبداعي بشكل عام، والشعري منه بشكل خاص هو علامة استفهام كبرى تحيل نفسها للمتلقي ليتولى الإجابة عنها، فالاستفهام لغة (The Interrogation): هو طلب الفهم، بالنظر إلى القيمة المعنوية التي أحدثها التغير الصرفي الذي طرأ على الفعل (فهم) بزيادة اللاحقة الصرفية المتمثلة في الأحرف الثلاثة الأولى على المادة الأصلية الدالة - صرفياً - على الطلبية، ومن هنا فإن من معاني القراءة لأي نص تقديم فهم له، يتولاه القارئ إجابةً على السؤال الضمني الذي يسكن أعماق النص، وإذا فالجملة الشعرية التي قد تتمدد على مساحة الديوان الشعري كاملاً لأي شاعر، وقد تنحسر في مفردة شعرية واحدة، هي - في الحقيقة - جملة استفهامية، وهي - في الوقت نفسه - سؤال شعري تكمن صعوبته بالنسبة للمبدع في حجم الضبابية التي تلتف حوله، والغموض الذي يكتنفه، والحجب التي يتخفى وراءها، والمراوغة التي يتسم بها في علاقته بالمتلقي (قارئ النص)، أما بالنسبة للمتلقي فإنها تكمن في مقدار ما يمتلكه من أدوات تفكيكية وتركيبية ونوعها، تعيد النص - تفكيكياً - إلى نقطة البداية، وتصل به - بإعادة التركيب - إلى نقطة النهاية، في حوارية نقدية (إبداعية) بينه وبين قارئه، وهي ما يمكن تسميتها بـ(السؤال والجواب في النص الشعري)، أو القبول والرفض على حد بيان أدونيس (علي أحمد سعيد) لأبعاد السؤال والجواب بقوله: "التساؤل من القبول إلى الرفض هذا هو الخط الذي ترسمه الحساسية الشعرية العربية... في القبول رضى وطمأنينة ويقين، وفي التساؤل ترمز

<sup>11</sup> الوردني، أحمد، أصول النظرية النقدية القديمة من خلال قضية اللفظ والمعنى في خطاب التفسير، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط(1)، 2006م، ص5.

ورفض وشك. القبول فرح بالأصل والنبع، والتساؤل قلق عليهما؛ إنه المسار الذي يمتد بين حتمية الابتعاد عنهما و الرغبة في العودة إليهما و البقاء فيهما. القبول علامة الثبات، والتساؤل علامة التحول<sup>12</sup>. وربما يكون من أوائل الكتاب والنقاد العرب القدامى الذين تنبهوا لأهمية هذه القضية في الدرسين الأدبي (التشكيل)، والنقدي (التأويل) ابن رشيق القيرواني (456هـ)، إذ عقد لها باباً من أبواب كتابه الشهير (العمدة) أطلق عليه اسم (باب التفسير) الذي هو – أي (التفسير) عنده: "أن يستوفي الشاعر شرح ما ابتدأ به مجملاً"<sup>13</sup>، ف"التفسير هو كشف المراد عن اللفظ المشكل... واستفسرته كذا، أي سألته أن يُفسره لي"<sup>14</sup>، أي: طلبت الجواب على سؤال حقيقي صريح، أو ضمنى افتراضي، وعلينا – في غالب الأحوال – أن لانتوقع من الشاعر سؤالاً أو أسئلة صريحة، إذ هو لا يغفل المتلقي إغفالاً تاماً، بل يترك له مساحة للمشاركة – إبداعياً – في العملية الشعرية، حين يروم التلميح بديلاً عن التصريح، وبالمطلق ما من كلام إلا هو نتيجة لعملية ذهنية حائرة (سؤال) تظل تشغل حيزاً من التفكير الشعري، إلى أن يأتي الجواب في شكل ممارسة نقدية من الشاعر الناقد أحياناً، تعيد النظر في القيل الشعري بالفصل بين اللحظة الشعرية في الذات الشاعرة، واللحظة النقدية عند الذات نفسها، وفقاً للمسلمة الإحصائية المفضية إلى النتيجة القطعية وهي: (ما من ناقد إلا هو – في الحقيقة – شاعر)، ومنها ظهر ما يُعرف بـ(النقد الشعري للشعر) نقد الشعر بالشعر.

وإذا كان المعنى اللغوي يخلط بين مفهومي؛ التفسير والتأويل على حد الفهم الذي جاء به ابن منظور نقلاً عن ابن الأعرابي بقوله: "التفسير والتأويل والمعنى واحد"<sup>15</sup> دون أن يكون على وعي تام بما استدرك به على نفسه من بيان الفرق بينهما بقوله "التفسير هو كشف المراد عن اللفظ المشكل، والتأويل: رد أحد المحتملين إلى ما يطابق الظاهر"<sup>16</sup> وهي الفكرة التي بنى على إعادة النظر فيها نصر حامد أبو زيد كتابه فلسفة التأويل (دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي) بقوله في التمهيد للكتاب: "من الأفكار الشائعة المستقرّة التي يمكن أن نعيد طرحها فكرة التفرقة بين التفسير والتأويل، وهي تفرقة تُعلي من شأن التفسير،

<sup>12</sup> أدونيس، علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط(4)، 1983م، ص37.

<sup>13</sup> القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرقران، دار المعرفة، بيروت، ط(1)، 1988م، 621/1.

<sup>14</sup> لسان العرب، مادة (فسر).

<sup>15</sup> المرجع السابق، مادة (فسر).

<sup>16</sup> المرجع السابق، مادة (فسر).

وتغض من قيمة التأويل على أساس من موضوعية الأول وذاتية الثاني<sup>17</sup>، ثم يوضح المؤلف الأساس الذي يقوم عليه التفسير وهو الموضوعية فيقول: "الموضوعية في الحالة الأولى موضوعية تاريخية تفترض إمكانية أن يتجاوز المفسر إطار واقعه التاريخي وهموم عصره، وأن يتبنى موقف المعاصرين للنص، ويفهم النص كما فهموه في إطار معطيات اللغة التاريخية في عصره"<sup>18</sup>، ومن هنا يتبوأ ابن جني (392هـ) مكان الصدارة في قائمة شراح ديوان المتنبي، بوصفه أولهم من جهة، وبوصفه على وعي تام بأن شرحه الذي وسمه بـ(الفسر) هو تفسير لشاعر معاصر له هو المتنبي (354هـ)، يبدو أنه كان يرى نفسه أولى الشراح بشرحه، وهذا هو المبدأ (المعاصرة) هو الذي يمكن أن يعيد النص لصاحبه ضمن منظومة نقدية من النقاد الشعراء – بالضرورة – شرط فصل الشاعر بين ثنائيتين هما: (الشاعر، الشاعر) و(الشاعر، الناقد) ويخول لنا البحث عن جواب الشاعر عن سؤاله (السؤال والجواب في الفضاء الشعري)، ومن هنا – أيضاً – تتعزز العلاقة الجامعة بين البعد الموضوعي (التفسير)، والبعد الذاتي (التأويل) فيما يمكن أن يُعرف بـ(النقد السيرذاتي) أو (النقد الاعترافي)، حين يمارس الشاعر العمليتين (الشعرية و النقدية) في آن واحد فيتحدث عن ذاته بذات أخرى لحظة الفصل تلك.

وقد اعتمد كثير من الأدباء والكتّاب والنقاد السؤال آلية لتقديم رؤاهم في الحقلين الأدبي والنقدي ابتداء من جان بول سارتر (Jean Paul Sartre)، الذي اعتمد السؤال عنواناً لكتابه الشهير (ما الأدب؟)<sup>19</sup> مدخلاً لتقديم رؤيته في قضية الالتزام في الأدب، وصولاً إلى كليمان موزان (Clement Moisan) الذي وسم مصنفه بـ(ما التاريخ الأدبي؟)<sup>20</sup> جاعلاً الجواب نهاية مطاف

<sup>17</sup> أبو زيد، حامد نصر، فلسفة التأويل (دراسة في تأويل القرن عند محيي الدين بن عربي، دار الوحدة للطباعة و النشر، بيروت، ط(1)، 1983م، ص11.

<sup>18</sup> المرجع السابق، ص11.

<sup>19</sup> أدار سارتر فكرة كتابه حول جملة من الأسئلة، فكانت فصول الكتاب إجابة على أسئلة طرحها على النحو التالي: الفصل الأول: ما الكتابة؟، الفصل الثاني: لماذا نكتب؟، الفصل الثالث لمن نكتب؟. وقد أخرج مترجم الكتاب محمد غنيمي هلال الكتاب على نحو فريد، إذ صدر كل فصل من فصوله بيان لأبرز القضايا والأفكار التي ينطوي عليها الفصل تحت هذا السؤال. انظر، سارتر، جان بول، ما الأدب، ترجمة وتقديم وتعليق محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1990م، ص9 وما بعدها.

<sup>20</sup> وقد بنى كليمان موزان (Clement Moisan) – أيضاً – فكرة كتابه على طرح عدد لا بأس به من الأسئلة أجملها المترجم في ما يربو عن عشرين سؤالاً منها: (كيف نؤرخ للأدب؟ ما هي المادة الخام التي تشكل لحمة الأدب؟ ما الغاية من التأليف في تاريخ الأدب؟ لماذا وكيف تنتعش الكتابة في تاريخ الأدب في أزمنة وظروف محددة؟ من هو المؤرخ الأدبي؟ ما وظيفته؟ ما عدته النظرية و المنهجية و المفاهيمية إزاء التاريخ كمفهوم وتصور، وإزاء الأدب كموضوع مختلف ومتميز عن التاريخ؟... الخ) انظر، موزان، كليمان، ما التاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم وتعليق حسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2002م، ص11 وما بعدها. وقد نُشر الكتاب أول مرة سنة 1987م بعنوان (Qu'est-ce que l'histoire litteraire?).

لرحلة تلاقح بين التاريخ والأدب، مروراً بغالي شكري في مؤلفه (شعرنا الحديث إلى أين؟) الذي تصدر الكتابات حول الموقف من موجة الحداثة التي اجتاحت الساحة الشعرية بعيد الحرب العالمية الثانية، و عبدالله الغدامي في كتابه (ثقافة الأسئلة" مقالات في النقد والنظرية) الذي يهدف إلى إثبات أن آراء الشاعر المفكر هي التي تحدد نوع الأسئلة، وطبيعة الأجوبة<sup>21</sup>، وجهاد فضل في مؤلفه (أسئلة النقد)<sup>22</sup> وغيرهم وصولاً إلى مجموعة الأبحاث حول نماذج مختارة من القصائد الليبية المعاصرة التي اختارها وقدم قراءة لها محمد عبد الرضا شياع بعنوان (تجليات الذات الكاتبة في حرارة السؤال الشعري) والتي كان التركيز فيها الوجد الشعري المنتج للقصيدة الشعرية، والذي تضمنه قوله في عنوان أبحاثه (حرارة السؤال الشعري). ومن اللافت أن يتصدر السؤال عنوان أي بحث أو مبحث، فعنوان الكتاب - أي كتاب - كما يقول ابن منظور (711هـ): "مشتق - فيما ذكروا - من المعنى... والعُنْوَانُ و العُنْوَانُ سِمة الكتاب"<sup>23</sup>، ومن هنا فإن عنوان الكتاب "نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية... وهو كالنص، له أفق قد يصغر القارئ عن الصعود إليه، وقد يتعالى هو عن النزول لأي قارئ، وسيميائيته تنبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلقى ممكنة تغري الباحث و الناقد بتتبع دلالاته"<sup>24</sup>، وفي الشعر الشاعر ذات حائرة، ترفض الواقع، فتفتتح أمامها رحلة البحث عن البديل الأفضل، الذي يمكن أن يحقق الإشباع النفسي، ويكون السؤال الأداة المحققة للوصول إلى الرضا الذاتي أثناء رحلة البحث تلك، وتكون إحدى غايات السؤال الشعري هي إتاحة مساحة من الصمت داخل الفضاء الشعري يريد الشاعر أن تكون نصاً بذاتها

<sup>21</sup> الكتاب مجموعة أبحاث أبرزها البحث الموسوم بهذا العنوان (ثقافة الأسئلة) وفيه يقول: "وبين يدي الموضوع أقول إن من أهم المسائل الثقافية والعلمية وأخطرها هو (الأسئلة). وحينما أقول ذلك فإنني أرمي على غاية أنبه فيها إلى ما للأسئلة من أهمية مصيرية، إذ إن السؤال هو الذي يقرر الإجابة، ولأن الأمر كذلك فإن صناعة السؤال من أصعب فنون القول والمنطق" الغدامي، عبد الله محمد، ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، دار سعاد الصباح، الكويت، ط(2)، 1993م، ص87.

<sup>22</sup> تقوم فكرة الكتاب على تجميع أسئلة في النقد والأدب والفكر، تم طرحها على ثلاثة وثلاثين كاتباً وأديباً وناقداً ومفكراً، ونشرها في عدد من الدوريات، مرتبين ترتيباً هجائياً حسب حروف أسمائهم، منهم مثلاً: (أحمد هيكل، جابر عصفور، سلمى الخضراء الجبوسي، شكري عياد، عز الدين إسماعيل، غالي شكري، ولويس عوض... الخ). انظر، سعد، جهاد، أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)، الدار العربية للكتاب، طرابلس ليبيا، لاتاريخ له، ص7 وما بعدها.

<sup>23</sup> لسان العرب، مادة (عنا).

<sup>24</sup> قطّوس، بسّام موسى، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، 2001م، ص6.

داخل النص، وقد تناولت الناقدة الأمريكية (Tille Olsen) تيلي أولسن (قبل حوالي ستة عقود) مشكلة الصمت في الأدب النسوي الأمريكي في عملها الملمح (The Listening To Silences new Essays in Feminist Criticism)، (الاستماع إلى الصمت مقالات جديدة في النقد النسوي)، الذي صدر سنة 1994م عن (Oxford University Press مطبعة جامعة أكسفورد)، ثم توالت الدراسات حول السكوت والإسكات في الأدب، لاستكشاف الفراغات الشعرية في النصوص وحيز البياض فيها، ومكان الحبسة داخلها، وعلى ذلك فالسؤال الشعري غائر في النص أحياناً، لا يمكن الاهتداء إليه إلا بعد جهد فكري، وهو غاية شعرية نقدية يسعى الشاعر الناقد إليها، ليكثر الضجيج حوله وحول شعره<sup>25</sup>.

### جانب تطبيقي:

يقول الأعشى الكبير (7هـ) مكفوف البصر صاحب البصيرة عن غاية الإغراب في شعره، إحكام الصنعة في قصائده الملوكية:  
وَغَرِيْبَةٍ، تَأْتِي الْمُلُوكَ، حَكِيْمَةً \* قَدْ قُلْتُهَا لِيُقَالَ: مَنْ ذَا قَالَهَا؟<sup>26</sup>  
فقد حمل الشاعر الاستفهام طاقة إبداعية، بأن أصبح السؤال قارئاً ضمناً يصدر الحكم النقدي بتوجيه من الشاعر نفسه نحو قيمتين نقديتين هما: (الإغراب وإحكام الصنعة الفنية)، ولأن القصيدة التي اختارها الشاعر نموذجاً هي قصيدة مدحية في مدح الملوك، فإن من المعايير الفنية فيها الغرابة في اللغة والحكمة في الفكرة، حتى ليصبح المتلقي شريكاً في الحيرة الشعرية التي استنتقت المتلقي بالسؤال الشعري عن قائلها، ليرفع السؤال أفق التوقع من حيث الحكم النقدي على هذا النص، والسؤال - دون شك - هو غاية للفت النظر إلى الشاعر المكفوف الذي يظن أن الناس لا يرونه لأنه لا يراهم، ومن هنا فإنه أي السؤال يعد بديلاً عن الرؤية البصرية، وإحلالاً للرؤيا القلبية مكانها.

وإذا تجاوزنا القيود الزمنية، فانتقلنا من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي، على هدى من قول أدونيس في أحد أبحاثه المعنون بـ(التساؤل): "من القبول إلى التساؤل: هذا هو الخط الذي ترسمه الحساسية الشعرية العربية بين امرئ القيس وأبي العلاء المعري"<sup>27</sup> فإن المحطة التي يمكن التوقف عندها في المسافة - زمناً

<sup>25</sup> أظن أن إثارة التساؤلات غاية عمد إليها الكتاب أيضاً، للفت النظر إلى ما يكتبون، واعتقد أن من الفوائد التي عادت على الأدب العربي من كتابات طه حسين أنها كانت وربما ما زالت مثار جدل بين الكتاب، والسبب هو المخالفة للمألوف.

<sup>26</sup> الأعشى، ديوان الأعشى، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980م، ص151. والقصيدة في

مدح قيس بن معد يكرب

<sup>27</sup> مقدمة للشعر العربي، ص37.

– بينهما هي محطة أبي تمام الطائي، الذي يُعد عقله وعلمه – على ما يخبر الأصفهاني – فوق شعره<sup>28</sup>، "أي إنه صاحب تجربة شعرية تغترف من حياض عقله وفكره"<sup>29</sup> مما يدفع باتجاه اعتماد مشروعه الشعري مشروعاً فكرياً، يعبر عنه في مناسبات كثيرة، منها قوله يعاتب محمد بن سعيد كاتب الحسن بن سهل:

مُحَمَّدَ بْنَ سَعِيدٍ أَرَعِنِي أَدْنَا \* فَمَا بِأَذْنِكَ عَن أُكْرُومَةَ صَمَمٍ  
لَمْ تُسَقِّ بَعْدَ الْهَوَى مَاءً عَلَى ظَمَأٍ \* كَمَاءٍ قَافِيَةٍ يَسْقِيكَهَا فَهَمٌ  
مِنْ كُلِّ بَيْتٍ يَكَادُ الْمَيِّتُ يَفْهَمُهُ \* حُسْنًا وَيَحْسُدُهُ الْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ  
مَالِي وَمَالِكَ شِبْهُ جِئِنْ أَنْسِدُهُ \* إِلَّا زَهَيْرٌ وَقَدْ أَصْعَى لَهُ هَرَمٌ  
بِكُلِّ سَالِكَةٍ لِلْفِكْرِ مَالِكَةٍ \* كَأَنَّهُ مُسْتَهَامٌ أَوْ بِهِ لَمَمٌ<sup>30</sup>

فالشاعر يدعو المتلقي (محمد بن سعيد نموذجاً) المتعطش إلى تلقي الشعر إلى الارتواء من ماء الشعر الذي يعني الفكر، لكون من يقدمه له هو شاعر (فهم) وتأتي عملية الإفهام بمنزلة السقيا للمتلقي المتعطش للمعرفة، فالفكر يبدو غامراً للشعر وتبدو (القافية) مغمورة به في زمن العطش، ولذا فإن فك الصمم (الصمام) في طريق مسيره نحو العقول هو الاقتراح الذي قدمه الشاعر للمتلقي (رُعِنِي أَدْنَا فَمَا بِأَذْنِكَ عَن أُكْرُومَةَ صَمَمٍ)، لأن الصمم هو انسداد الأذن<sup>31</sup> دون الاستماع للسؤال<sup>32</sup>، ومن هنا اندفع ماء الشعر دون حائل يقف في طريقه، حتى عم كل الأحياء، وتجاوزهم إلى الأموات (مِنْ كُلِّ بَيْتٍ يَكَادُ الْمَيِّتُ يَفْهَمُهُ حُسْنًا)، ومعلوم أن محاولة إيصال الماء إلى الأموات من تقنيات الشاعر في رفض التسليم بالموت – في شعر الرثاء تحديداً –، متمثلاً في الدعاء للقبور بالسقيا، وهنا تأتي فكرة العلاقة بين الماء والفكر، فالقافية التي تعني – على مستوى التعبير عن الكل بالجزء – الشعر، ويراد لها إيصال فكرها إلى الأموات فيفهمونها كما يفهمها الأحياء ولعله من الواضح أن المقصود بـ(الفهم) وهو أبو تمام نفسه، وأن الفهم هو

<sup>28</sup> يقول الأصفهاني: " أخبرني محمد بن يحيى الصولي قال: حدثنا عون بن محمد الكندي قال: حدثنا محمد بن سعد أبو عبد الله الرقي وكان يكتب للحسن بن رجاء قال: قدم أبو تمام مادحاً للحسن بن رجاء، فرأيت رجلاً عقله وعلمه فوق شعره... الخ ". الأغاني، 311/16.

<sup>29</sup> الوشمي، عبدالله بن صالح، وجه الشعر قراءة في مأخذ النقاد على معاني ابي تمام، مكتبة الرشيد ناشرون، ط(1)، 2009م، ص288.

<sup>30</sup> التبريزي، الخطيب، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزّام، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط(4)، سلسلة ذخائر العرب (5)، 1976م، 490/4.

<sup>31</sup> انظر، لسان العرب، مادة (صمم).

<sup>32</sup> يورد صاحب اللسان من مواضع الصمم، الصمم على السؤال، ويذكر شاهداً على ذلك قول الكميت: أَسْبِخًا كَأَلْوَيْدٍ بِرَسْمِ دَارٍ \* نَسَائِلُ مَا أَصَمَّ عَنِ السُّؤَالِ.

انظر لسان العرب مادة (صمم).

أداة الفكر وغايته، وهنا أنت ضرورة الاستماع دون (صمّم) أي: إغفال لأية جزئية من جزئياته إلى تلقي شعره الذي يعد بمنزلة الماء؛ الذي جوهر الشعر وغايته، وهنا يساوي الشاعر بين مكونين؛ أحدهما حسي (الماء) والآخر معنوي وهو (الهُوى). تبدو - واضحة - المرجعية التراثية لأبي تمام في هذا النص خاصة، والتي تتمثل في استدعاء الثنائية المعروفة - تراثياً - : (زهير بن أبي سلمى في المقام الأول والهرم بن سنان في المقام الآخر)، والتي يقودنا طرفاها إلى المعلقة المشهورة دون غيرها من شعر زهير في الهرم بن سنان، لما فيها من ثناء للمسعى الذي دأب عليه الهرم ورفيقه، ويتكى الشاعر في اعتمادها مرجعية للإنشاد والتلقي على وعي الذاتين؛ الشاعرة والمتلقي بمعلقة زهير التي تنخرط ضمن مجموعة شعرية هي الأشهر في المنتج الشعري العربي والإنساني، فهي مرجعية شعرية ونقدية لكل من الشاعر الذي لا يخفي إعجابه بزهير، والمتلقي الذي تمثل معلقة زهير عيناً من عيون الشعر العربي عنده<sup>33</sup>، وهنا تبدو البراعة النقدية في الاختيار الشعري الذي يسقط الأحكام النقدية لنص شعري قديم سابق على آخر محدث لاحق، إذ أن زهيراً "هو أحد الثلاثة المقدمين على سائر الشعراء الثلاثة، وهم: امرؤ القيس وزهير والنابغة الذبياني، وإنما اختلف في تقديم أحد الثلاثة على صاحبيه، فأما الثلاثة فلا اختلاف فيهم"<sup>34</sup>، وهو أحد عبيد الشعر - على حد قول الجاحظ (255هـ) - : "وقال الأصمعي زهير بن أبي سلمى، والحطيئة وأشباههما، عبيد الشعر. وكذلك كل من جود في جميع شعره ووقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر حتى يُخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة"<sup>35</sup>، و يلقي النص بلوازم الفكر و التفكير والقرائن الدالة عليه، وهي المفردات الشعرية: (أرْعِنِي أَدْنَأ، صَمَّم، فَهَمُّ، أَلْفُرْطَاسُ، الْقَلَمُّ، أَصْعَى، لِلْفِكْرِ) وهي مفردات يمكن بعد تفكيكها من النص وإعادة تركيبها على

<sup>33</sup> أظن أن من أكثر الكتاب تنظيراً وتطبيقاً حول الثنائية الشعرية (زهير، أبوتمام) هو عبد القادر أحمد الرباعي الذي درس الشاعرين وشعرهما دراسة فنية مستفيضة، فكان كتابه الأول بعنوان (الصورة الفنية في شعر أبي تمام) وهو رسالته للدكتوراه نشرته جامعة اليرموك بالأردن سنة (1980م)، ثم تبعه بمصنّف آخر يحمل الغاية الدراسية نفسها، ووسمه (شاعر السمو زهير بن أبي سلمى) الصورة الفنية في شعره، نشرته جامعة جدارا بالأردن كذلك سنة (2006م)، يقول في مقدمته: "كان من الطبيعي بعد أن درست الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ووقت على عالمها المترامي الأبعاد، أن أعود إلى جذور هذه الصورة لأقف على بواكيرها في الشعر الجاهلي. وكان من الطبيعي أيضاً أن أبدأ بزهير بن أبي سلمى، فهو الشاعر الذي اهتم أكثر من سواه - كما قيل - بتحكيك شعره وإحكام بنائه، لذلك كان أقرب من غيره إلى أبي تمام فناً" الرباعي، عبد القادر أحمد، شاعر السمو زهير بن أبي سلمى، الفنية في شعره، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، 2006م، ص1.

<sup>34</sup> الأغاني، 298/10.

<sup>35</sup> الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان و التبيين، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطبع والنشر و التوزيع ط(5)، 1985م، 13/2.

النحو الآتي: (الاستماع، ثم الإصغاء يؤديان إلى فهم ما يكتب من فكر على القرطاس بالقلم)، فالاستماع أولاً، ثم الاستماع مع الانتباه (الإصغاء) هي من لوازم التلقي لتلقي الفكر (الفهم) الذي هو الغاية التي يسعى الشاعر إلى تضمينها الرسالة الفكرية الشعرية، ثم إن من دواعي العلم و المعرفة (الفكر) القرطاس والقلم، وربما يكون في تفجير طاقة اللغة الدلالية اللامحدودة في مفردتي (زهير، الهرم) ما فر (زهير) صيغة تصغير لـ (زهر) وهو الأصل في تسمية الشاعر زهير بن أبي سلمى بهذا الاسم، كما يذهب صاحب اللسان<sup>36</sup>، وهو إشارة إلى مقبل العمر وريعان الشباب، بل إن في اعتماد صيغة التصغير إشارة إلى بداية العمر، وأول الحياة، فمن فوائد التصغير الخمسة ما تحمله هذه الصيغة من الدلالة على التحبب والتلطف والدعابة، وهي ما يناسب أول العمر أكثر من وسطه أو آخره، وهو ما يكسب الاسم (الهرم) دلالاته في السياق الذي قدمه الشاعر، ويعطي الفرصة لقراءة المساحة الزمنية المتاحة بين (الزهر – الهرم) والتي هي أهم المراحل التي يمر بها الشاعر، إذ الشاعر يبدأ مقلداً ثم منشئاً، ثم عازفاً عن قول الشعر، ففترة الإزهار هي فترة العطاء التي تمثلها الثروة الفكرية التي يمكن اكتسابها من شعر زهير كافة ومعلقته خاصة، وصولاً إلى الهرم وما يمثله من ثروة فكرية تضاهي تلك المكتسبة في فترة الإزهار، فإذا كانت الأولى تعني الهمة و النشاط في الاكتساب الفكري، فإن الأخرى وهي الهرم تعني حصاد تلك الهمة العالية، وتجمعها في مرجعية الذات البشرية. ولا يخفى الارتباط الشديد في الذات الملقية والمتلقية كذلك، إذ يبدو واضحاً أن الفكر هو طريق الشعر الرابط بين المرسل (الإنشاد) والمتلقي (الإصغاء) والذي تمثله – موضوعياً – ثنائيتان هما (الشاعر، محمد بن سعيد)، (زهير بن أبي سلمى، هرم بن سنان)، إذ أن الشاعر يحمل رسالة يبحث لها عن متلقٍ من نوع خاص يكون قادراً على فهم المحتوى الذي يبدو ذا طبيعة خاصة، لذا فقد عمد إلى آلية التحويل والانتقال من الثنائية الأولى إلى الأخرى، التي تستند إلى مرجعية تراثية تحمل قداسة الشخصيات التراثية، ويبدو التنوع الفكري واضحاً كذلك بتعدد مسالك الشعر وممالكه، أي أن الفكر الشعري لا يستقر على حال، تتناوبه المجاللة بين شعراء الحقب الزمنية المتوالية والمتعاقبة، من أبي تمام (شاعر هذه الأوراق) وقبلة وبعده. ولا بد – في نظر الأبيات التالية – من تأسيس القاعدة التي يحاور فيها الشعراء نفسه عن طريق إدارته لثنائية (السؤال والجواب) وهي كونه يحمل فكراً (Ideology)، فالشعر – وإن كان ذا واجهة عاطفية خيالية – لكنه وعاء من أوعية الفكر، واللغة هي أدواته، ولننظر إلى ما يقول أبوتمام:

<sup>36</sup> انظر، لسان العرب ن مادة (زهر).

تاريخ الاستلام: 2021/04/27

تاريخ النشر: 2021/06/01

خُذَهَا ابْنَةُ الْفِكْرِ الْمُهْدَبِ فِي الدُّجَى \* وَاللَّيْلُ أَسْوَدُ رُقْعَةِ الْجَلْبَابِ  
بِكْرًا تَوَرَّتْ فِي الْحَيَاةِ وَتَنَنِّي \* فِي السَّلْمِ وَهِيَ كَثِيرَةُ الْأَسْلَابِ  
وَيَزِيدُهَا مَرُّ اللَّيَالِي جِدَّةً \* وَتَقَادُمُ الْأَيَّامِ حُسْنُ سَبَابِ<sup>37</sup>

البدائية بفعل الأمر ومفعوله (خُذَهَا) دعوة للتلقي واستقبال النصوص الشعرية، والأخذ من الأفعال المستخدمة في الدلالة على تلقي الفكر والعلم، إذ كثيراً ما نطالع في كتب سير الأعلام من المفكرين والعلماء والأدباء وغيرهم (أن فلاناً أخذ العلم والفكر عن فلان)، لأن الشعر - في العرف الشعري، وبوصفه فناً - لا يُؤخذ، وإنما يورث - على حد ما يذهب النص - (بِكْرًا تَوَرَّتْ فِي الْحَيَاةِ)، وإلى ذلك ذهب النقاد القدامى - أيضاً -، ومنهم ابن رشيق القيرواني (456هـ) الذي عقد باباً من كتابه العمدة في محاسن الشعر وأدابه، وسمه (باب في بيوتات الشعر) ذكر فيه جملة من الشواهد الدالة على وراثته الموهبة الشعرية، ودليله كثرة الشعراء في العائلة الواحدة، يقول مثلاً: "منها (يعني بيوتات الشعر) في الجاهلية بيت أبي سلمى: كان شاعراً واسمه ربيعة، وكان ابنه زهير شاعراً، وله خوولة في الشعر: خاله بشامة بن الغدير، وكان كعب وبجير ابنا زهير شاعرين، وجماعة من أبنائهما"<sup>38</sup>، إذاً فالفكر الشعري، أي: المحتوى أو المضمون الشعري يؤخذ بالتلقي، لأنه فكر يُتعلَّم، وليس غريباً - في الساحة النقدية - الحديث عن القصيدة بوحي من المنظومة الاجتماعية، الذي تشي به المفردة الشعرية (ابنة)، تلك المنظومة التي تعد الأسرة الحلقة الرئيسية الأولى فيها، من ذلك قول بعض نقاد الحداثة: "الصورة في التصوير الجديد ابنة الخيال الشعري..."<sup>39</sup>، وفي الموشح للمرزباني (384هـ): "أخبرني محمد بن أبي الأزهر، قال: أخبرني أن عمر بن لجأ قال لابن عم له: أنا أشعر منك. قال له: وكيف؟ قال: إني أقول البيت وأخاه، وتقول البيت وابن عمه!"<sup>40</sup>، وعلى ذلك فالقصيدة هي ابنة الفكر البكر، العفيفة المهذبة التي لاتأتي - في الخفاء (في الدُّجَى وَاللَّيْلُ أَسْوَدُ رُقْعَةِ الْجَلْبَابِ) - بفعل يعيبيها، بمعنى أنها تترفع عن

<sup>37</sup> السابق، 90/1.

<sup>38</sup> العمدة في محاسن الشعر وأدابه، 1077/2. وجزء من تنمة النص ".... ومن المخضرمين حسّان بن ثابت بن المنذر بن حرام، هو وأبوه وجده وأبو جده شعراء، وابنه عبد الرحمن شاعر، وسعيد بن عبد الرحمن شاعر...." ويذكر عدداً كبيراً من الشعراء الذين ينحدرون من بيت واحد. انظر، ص 1077 - 1081.

<sup>39</sup> الرباعي، عبد القادر أحمد، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1999م، ص15.

<sup>40</sup> المرزباني، ابو عبد الله محمد بن عمران، الموشح مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق علي محمد الجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، لاتاريخ له، ص446. وتنمة النص: "قال: وأنشد عمرو بن بحر:

وَشِعْرُ كَبْعَرِ الْكَيْشِ فَرَّقَ بَيْنَهُ \* لِسَانُ دَعِي فِي الْقَرِيضِ دَخِيلِ

قال: والمعنى في ذلك أن قاتل هذا البيت أراد أن شعر الذي هجاه مختلف المعاني غير جارٍ على نظم ولامشكلة".

تاريخ النشر: 2021/06/01

تاريخ الاستلام: 2021/04/27

الذي وقعت فيه غيرها من القصائد من الهجاء و الشتم و السباب والنيل من الأعراض وغيرها، فهي ما زالت بكرةً بعذريتها وعفافها، يكسو جسدها جلاباب أسود حياءً وحشمةً، بل هي (القصيدة) فتاة تحمل فكراً تنويرياً، يزيح أمامه ظلام الجهل، وينزع الستار الذي يخفي وراءه الحقيقة، وفي ذلك إشارة إلى دور الشعر في المجتمع، والتهديب - إضافة إلى معناه المعجمي قريب الدلالة - هو - في السياقين الشعري والنقدي - كما يقول النواجي (859هـ) - "عبارة عن ترداد النظر في الكلام بعد عمله نظماً ونثراً، وتنقيحه، وتغيير ما يجب تغييره، وحذف ما ينبغي حذفه، وإصلاح ما يتعين إصلاحه، وكشف ما يشكل من غريبه وإعرابه، وتحرير ما يدق من معانيه، وإطراح ما يتجافى عن مضاجع الرقة... الخ"<sup>41</sup>، وهذه العناية هي ذاتها التي يمكن سحبها على الأبناء والبنات، بمعنى أن التهديب يعني إعادة النظر في أمر من الأمور من تنقيح وتغيير وإصلاح واختيار الزمان المناسب لذلك، وهذا ما استوقف النواجي في قول أبي تمام هذا بقوله معقلاً عليه: "فإنه خص تهذيب الفكر بالدجى، لكون الليل تهدأ فيه الأصوات، وتسكن الحركات. فيكون الفكر فيه مجتمعاً، ومرآة التهذيب فيه صقيلة، لخلو خاطر، وصفاء القريحة، لاسيما وسط الليل... الخ"<sup>42</sup>، ويمكن أن نقودنا المفردة الشعرية (بكرةً) إلى القول بإمكانية التجديد والتطوير في الفكر الشعري، وأن الشعر يكون - دائماً - ساحة بكرةً للتجديد والعطاء، فالقصيدة ذات الفكر كالفقاة ذات التهذيب (بزيدها مرُّ اللَّيالي جِدَّةً وَتَقَادُمُ الأَيَّامِ حُسْنَ شَبَابِ)، أي أن نسبة الشعر للصور الأدبية ما هو إلا نسبة تاريخية، فالقصيدة تولد في زمن، لكنها تمثل كل الأزمان لكونها تتيح للقراء بعثها بقراءتها خارج حدود الزمان و المكان، فالقصيدة اختراع من الشاعر يتولى النقد تطويرها رعايتها حياة بالنظر إلى أن النقد قراءة، وإلى كون الشعر يحمل فكرةً وهي الراية التي يرفع لواءها هذا البحث، وهذه هي البوابة التي يعبر من خلالها النص إلى خارج حدود الزمان، وبالمطلق فإنني أكاد أجزم بعدم خلو شعر شاعر من شعراء العصر الحديث - تحديداً - من مرجعية أيديولوجية يستوحي منها فكره الشعري<sup>43</sup>، وكذلك كثير من الشعراء القدامى وفقاً لما هو سائد في عصره.

<sup>41</sup> النواجي، شمس الدين محمد بن حسن، مقدمة في صناعة النظم و النثر، تحقيق محمد بن عبد الكريم، دار مكتبة الحياة، بيروت، لاتاريخ له، ص32، 33.

<sup>42</sup> السابق، ص39، 40.

<sup>43</sup> هذه دعوة للباحثين وطلّاب الدراسات العليا، لتتبع هذه الفكرة والبناء عليها في الأبحاث والدراسات المتعلقة بالشعر العربي الحديث، وهي البحث عن الجذور الفكرية في شعر شاعر ما، أو حقبة أو تيار شعري.

إذا فالشعر بوصفه نتيجة تعقل متمهل، وموهبة هي في عطائها وفي عمقها في النظرية المعرفية كالبحر لايفنى، ولننظر في ما يقوله أبو تمام في مدح أبي دلف القاسم بن عيسى العجلي:

إِيكَ أَرْحَنَا عَارِزَ الشَّعْرِ بَعْدَمَا \* تَمَهَّلَ فِي رَوْضِ الْمَعَانِي الْعَجَائِبِ  
عَرَائِبُ لَأَقْتُ فِي فَنَائِكَ أَنْسَهَا \* مَنِ الْمَجْدِ فَهِيَ الْآنَ غَيْرُ غَرَائِبِ  
وَلَوْ كَانَ يَفْنَى الشَّعْرُ أَفْنَاهُ مَا قَرَّتْ \* حِيَاضُكَ مِنْهُ فِي الْعُصُورِ الذَّوَاهِبِ  
وَلَكِنَّهُ صَوْبُ الْعُقُولِ إِذَا انْجَلَّتْ \* سَخَائِبُ مِنْهُ أَعْقَبَتْ بِسَخَائِبِ<sup>44</sup>  
أَقُولُ لِأَصْحَابِي هُوَ الْقَاسِمُ الَّذِي \* بِهِ شَرَحَ الْجُودُ النَّيَّاسَ الْمَذَاهِبِ  
وَإِنِّي لِأَرْجُو أَنْ تَرُدَّ رَكَائِبِي \* مَوَاهِبُهُ بَحْرًا تُرْجَى مَوَاهِبِي<sup>45</sup>

وإذا - كذلك - فالشعر بوصفه (صَوْبُ الْعُقُولِ) عملية عقلية، وليس عملية عاطفية خالصة، يتجه ناحية العقل خلاف ما يُظن من توجهه جهة العاطفة، فهو صوب العقول، أي أنه ينهال منها ويتوالى كانهيال وتوالي المطر من السحاب (إذا انْجَلَّتْ سَخَائِبُ مِنْهُ أَعْقَبَتْ بِسَخَائِبِ)، وهنا تبدو العملية العقلية واضحة في مرور الفكرة على العقل لينتقي المعاني العجيبة دون غيرها (بَعْدَمَا تَمَهَّلَ فِي رَوْضِ الْمَعَانِي الْعَجَائِبِ)، وهنا يبدو هذا التركيب موجهاً للعملية الشعرية، بالنظر إلى أن "عقل الأشياء يعني ربطها بعضها ببعض، وملاحظة الأشياء و الظواهر بعضها ببعض... واللفظ العربي "عقل" بمعنى القبض على الأشياء أي: القبض و السيطرة عليها"<sup>46</sup>، وإلى أن الصوب هو المطر الغزير<sup>47</sup>، وعندما يكون الشعر مطرا - وفقاً

<sup>44</sup> يورد الصولي(335هـ) في رسالته لمزاحم بن فاتك مناسبة هذا البيت و البيت الذي بعده فيقول مخاطباً إياه: "وليس أحد من الشعراء - أعزك الله - يعمل المعاني ويخترعها ويتكى على نفسه فيها أكثر من أبي تمام؛ ومتى أخذ معنى زاد عليه، ووشحه ببديعه، وتمم معناه، فكان احق به، وكذلك الحكم في الأخذ عند العلماء بالشعر كقول أوس بن حجر:

أَقُولُ بِمَا صَبَّتْ عَلَيَّ غَمَامَتِي \* وَجُهِدْشِي فِي حَبْلِ الْعَشِيرَةِ أَحْطَبُ  
فَقَالَ أَبُو تَمَامٍ: وَلَوْ كَانَ يَفْنَى الشَّعْرُ أَفْنَاهُ مَا قَرَّتْ \* حِيَاضُكَ مِنْهُ فِي الْعُصُورِ الذَّوَاهِبِ  
وَلَكِنَّهُ صَوْبُ الْعُقُولِ إِذَا انْجَلَّتْ \* سَخَائِبُ مِنْهُ أَعْقَبَتْ بِسَخَائِبِ

الصولي، أبو محمد بن يحيى الصولي، أخبار أبي تمام، تحقيق محمد عبده عزام، خليل محمود عساكر، نظير الأسد الهندي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط(3)، 1980م، ص53، 54. ويذكر الصولي ان أبا تمام أنشد القصيدة كاملة، فلما بلغ إلي قوله:

وَلَوْ كَانَ يَفْنَى الشَّعْرُ أَفْنَاهُ مَا قَرَّتْ \* حِيَاضُكَ مِنْهُ فِي الْعُصُورِ الذَّوَاهِبِ  
وَلَكِنَّهُ صَوْبُ الْعُقُولِ إِذَا انْجَلَّتْ \* سَخَائِبُ مِنْهُ أَعْقَبَتْ بِسَخَائِبِ

قال أبو دُلْفٍ: ادفعوا إلي أبي تمام خمسين ألف درهم... الخ. انظر، ص124.

<sup>45</sup> شرح ديوان أبي تمام، 182/3، 183.

<sup>46</sup> ابوصبيح، صالح، في الفكر والحضارة الإنسانية "نصوص مختارة" مفاهيم في الحضارة والثقافة "بحث (الحضارة) د. حسين مؤنس، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، ط(1)، 2004م، ص14 يضيف مؤنس... "ومن هنا يقول بعض العلماء إن العقل نفسه أول مخترعات الإنسان ولنذكر أن اللفظ العربي اللفظ العربي "عقل" بمعنى القبض على الأشياء أي: القبض والسيطرة عليها، أدل على مفهوم العقل من اللفظة الإنجليزية وهي "Mind"، وأصلها هو الفعل "to mind" ومعناه الأول يتذكر، وهي قدرة واحدة من قدرات العقل، ولفظ "Raison" ومعناه الدقيق السبب" ص14.

تاريخ النشر: 2021/06/01

تاريخ الاستلام: 2021/04/27

للعلاقة الوثيقة في النشأة بين مكون من مكونات الشعر ولوازمه وهو الإيقاع الذي جيء به من وقع المطر، ومواقع الغيث مساقطه<sup>48</sup>، فإن ذلك يعني بقاءه وسرمديته، لأن هذا المطر (إِذَا انْجَلَتْ سَحَابٌ مِنْهُ أَعْقَبَتْ بِسَحَابٍ)، فمعين العقول لا ينضب ولا ينتهي، والعقل من معانيه الفهم<sup>49</sup>، وهذه هي القاعدة الأساسية التي يتخلص فيها الشعر من ضبابية العاطفة وضالة عطائه المعرفي التي ظلت تلاحقه أزماناً طويلة، وقروناً عديدة، وينطلق نحو إنتاجية العقل وفاعليته فهو موهبة يغذيها العقل، وهو عاطفة كذلك يقبدها العقل ويكبح جماحها في الوقت نفسه، فالعقل مأخوذ في تاريخه الدلالي "من عقلت البعير إذا جمعت قوائمه"<sup>50</sup>. وقد تمثلت ثنائية (السؤال والجواب) في الشعر في مواضع كثيرة من شعر أبي تمام، منها قوله في مطلع قصيدة يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري:

مَنْ سَجَايَا الطَّلُولِ أَلَّا تُجِيبَا \* فَصَوَابٌ مِنْ مُقَلَّةٍ أَنْ تُصَوِّبَا  
فَسَأَلْنَهَا وَاجْعَلْ بُكَاءَكَ جَوَاباً \* تَجِدِ الشُّوقَ سَائِلاً وَمُجِيباً<sup>51</sup>

فالطلول بوصفها صاحبة آخر العهد بالمحبة، لذا فقد توجه الشاعر إليها مع علمه بعدم امتلاكها للجواب، إذ هي كتومة، ويعد الكتمان سجية من سجاياها، ومن هنا عاد السؤال للشاعر دون أن تجيبه، وليصبح السائل هو نفسه المجيب (تجد الشوق سائلاً ومجيباً)، وهذه غاية شعرية تعود للذات الشاعرة لصناعة السؤال والجواب المتمثلة في (الشوق) الذي يسكن الكينونة الشعرية التي قسمت السؤال وإجابته على نحوين من التعاطي مع الفكر الشعري الذي تتقاذفه ثنائية (الطلول، الشوق)، وهنا يصبح الشاعر نفسه طلاً يعادل بين (الصوب) وهو المطر الغزير والبكاء الشديد الذي تنبئ شدته بالجواب المكتوم في صمت الطلول، ذلك هو الحوار الخفي بين الشاعر صاحب الشوق الباحث عن المحبوب، وبين الطلول التي فقدت المحبوب نفسه، وتترك البوح بحقيقة الغياب، فالمطر الغزير هو العوض عن الحياة المفتقدة برحيل صاحب الطلول عنها، والجواب بالبكاء هو أبلغ من الكلام الذي تكتمت عنه الطلول، فالطلول تبكي بمطر ينهال عليها، والشاعر يبكي بالدموع، وكلاهما صواب لأنه من مقلتين صادقتين؛ مقلته الشاعر ومقلته الطلول، ولاشك أن في إطلاق صفة الصواب على الجواب التي تستدعي – بالضرورة –

<sup>47</sup> انظر، لسان العرب، مادة صوب.

<sup>48</sup> الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سلسلة مركز تحقيق التراث، 1985م، مادة (وقع).

<sup>49</sup> انظر، السابق، مادة (عقل).

<sup>50</sup> السابق، مادة (عقل).

<sup>51</sup> شرح ديوان أبي تمام، 1/157.

ما يناقضه وهو الخطأ<sup>52</sup> إشارة واضحة إلى المحتوى الفكري للإجابة، إذ لو كان المحتوى عاطفياً لما كان الحكم عليه بالصدق أو الكذب، من هنا فالطول هي المعادل الموضوعي للفكر الصامت، الذي ينبع الفكر من عقله كما ينبع الدمع من العين الباكية الحزينة، وهو ما يشير - في الوقت نفسه إلى المعاناة العقلية، وربما النفسية التي تنتج عنها الفكرة، إذ الجواب المخلوط بالدموع أو الذي تتولاه الدموع هو في الحقيقة - نتيجة المعاناة التي مرتّ بمرحلتين مهمتين هما: التحميل الذي جاء به مشهد الطول، والبوح الذي تولته العيون بالدموع. هذا ويبدو الصمت هو القضية الأساسية في هذين البيتين<sup>53</sup>، وتبدو لغته هي أداة التعبير الأقوى في الدلالة على الجواب على السؤال الذي تقدم به الشوق، فهو صمت الفلاسفة و المفكرين - من جهة - وهو صمت أدبي فيما يُعرف بـ(الأدب الصامت) في مقابل (الأدب الصائت) من جهة أخرى، فالطول تحمل طاقة ترميزية إلى موجود حلّ ثم ارتحل وتركها رسوماً نطل من خلالها عليه، إذاً فهي ذلك المعالم الصامتة التي تتبنى لغة الجسد في ثنائية (سائلاً ومُجيباً).

يأتي السؤال بعد هذه التوطئة الشعرية لحقيقة الشعر وطبيعته صريحاً بقول أبي تمام:

فَمَا بَالٌ وَجْهَ الشَّعْرِ أَغْبَرَ قَاتِمًا \* وَأَنْفُ الْعُلَى مِنْ عَطَلَةِ الشَّعْرِ رَاغِمٌ؟  
تَدَارِكُهُ إِنْ الْمَكْرُمَاتُ أَصَابِعُ \* وَإِنْ حَلَى الشَّعْرِ فِيهَا حَوَانِمُ  
إِذَا أَنْتَ لَمْ تَحْفَظْهُ لَمْ يَكُ بِدَعَا \* وَلَا عَجَبًا أَنْ ضَيَّعْتَهُ الْأَعَاجِمُ  
فَقَدْ هَزَّ عَطْفِيهِ الْقَرِيضُ تَوْفَعًا \* لِعَدْلِكَ مُذْ صَارَتْ إِلَيْكَ الْمُظَالِمُ  
وَلَوْلَا خِلَالٌ سَنَهَا الشَّعْرُ مَا دَرَى \* بُعَاةَ النَّدَى مِنْ أَيْنَ تُؤْتَى الْمَكَارِمُ<sup>54</sup>

في البداية نشير إلى القراءة الأولية لـ(وَجْهَ الشَّعْرِ) عند عبد الله بن صالح الوشمي، والتي يذهب - حسب العنوان الفرعي لمصنّفه الشارح لعنوانه الأصلي - إلى أنه بمعنى (مأخذ النقاد على معاني أبي تمام)، وهي الوجهة التي وجه فكرة بحثه لنيل درجة الدكتوراه الموسومة بـ(وجه الشعر قراءة في مأخذ النقاد على معاني أبي تمام) إليها، إذ يقول "وقد جعلتُ مدخلي إلى هذا الموضوع من خلال مفردة من

<sup>52</sup> يورد ابن منظور شاهداً على تلازم ثنائية (الصواب والخطأ) فيقول: "والصواب ضد الخطأ... قال أوس بن غلفاء:

أَلَا قَالَتْ أَمَامَهُ يَوْمَ غَوْلٍ \* يَقَطُّعُ بَائِنَ غُلْفَاءِ الْحِبَالِ  
ذَعِينِي إِنْمَضًا حَطْبِي وَصَوْبِي \* عَلَيَّ وَإِنْ مَا أَهْلَكْتُ مَالِ

لسان العرب، مادة (صوب).

<sup>53</sup> عندما سكت نجيب محفوظ، كان سكوته فلسفة، ولذلك سميت بـ(فترة الصمت) التي قيل إنها دامت أربعة أعوام أو ستة، فدرست وحللت لماذا صمت؟ وعندما قيل عنه إنه مات سريريّاً بعد روايته (الثلاثية)، لم يغضب نجيب محفوظ، ويتبجح بما قدّم في السابق، بل فاجأهم بعد ستة أعوام بعمل الرواية العظيمة التي زلزل بها عالم السردية الحديثة (أولاد حارتنا).

<sup>54</sup> شرح ديوان أبي تمام، 182/3، 183.

مفردات أبي تمام في تعامله مع الشعر بإشارته إلى وجه الشعر<sup>55</sup>، وهي قراءة ربما ينطبق عليها قول علي حرب: "تقول مايريد المؤلف قوله لذا فلا مبرر لها أصلاً لأن الأصل هو أولى منها ويغني عنها"<sup>56</sup>، ولذا فإننا نوجه قراءتنا نحو "رؤية ما لا يرى باستنطاق الصمت و ملء الفراغات، وتشخيص العوارض، واختراق الطبقات"<sup>57</sup> بالنظر إلى أن "النص بات يشكل منطقة من مناطق عمل الفكر"<sup>58</sup>، وفي ضوء ذلك تبدو عبارة (وَجْهِ الشَّعْرِ) هي العبارة المفصلية في السؤال الشعري، فالوجه هو موضع السؤال، بوصفه يمثل أول ما يواجه المرء ويقابله، وهو موضع الجواب في الوقت نفسه، في ضوء يُعرف بـ(لغة الجسد)، وإذا اعتمدنا الصورة الشعرية التي تتمحور حولها الأبيات وهي كون القصيدة الشعرية كياناً يمكن تشخيصه في شكل إنسان له وجه وأنف وأصابع يحلّيها خواتم، وعطفان أي: منكبان<sup>59</sup>، وإذا كانت هذه هي المكونات الجسدية لشخصية (الشاعر الإنسان) فإن المكوّن الآخر المعنوي له يتأتى من الأصل المعجمي الذي ينتمي إليه الشعر وهو الشعور والإحساس، وبذلك تكتمل الصورة الشعرية ببنائها المادي الظاهري والروحي المعنوي، وهو ما يهيئ الصورة للتعبير عن ذاتها الإيحائية، المتمثلة - أول الأمر - لغة الجسد التي تبدو واضحة في عجز البيت الأول (فَمَا بَالُ وَجْهِ الشَّعْرِ أَعْبَرَ قَاتِمًا)، فالوجه هو مرآة حال الإنسان، ولذلك فقد تكرر ذكر أحواله في القرآن الكريم للدلالة على أحوال أصحابه المتباينة والمتعددة، وتأمل الآيات: {يَوْمَ تَبْيَضُ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُ وُجُوهٌ} <sup>60</sup> {وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاصِرَةٌ} <sup>61</sup> {وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُسْفِرَةٌ ضَاحِكَةٌ مُسْتَبْشِرَةٌ} <sup>62</sup> {وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ \* تَرَهَقَهَا فَتْرَةٌ} <sup>63</sup>، وربما تبدو الأيتان الأخيرتان أكثر وضوحاً في الدلالة على اقتباس الشاعر لغة الجسد

<sup>55</sup> وجه الشعر (قراءة في مأخذ النقاد على معاني أبي تمام، عبد الله بن صالح الوشمي، ص7. ويضيف "كان اختياري هذا الموضوع لنيل درجة العالمية العالية (الدكتوراه) نابغاً من سؤال كبير احمله منذ أمد بعيد، وهو: ألا يترك المعنى أثراً في جمال اللفظ؟ وإذا كان ذلك واقعاً فكيف يتم توجيه المعنى إلى ذلك، وإلى أي مدى؟" ص8. ويقول مبرراً اختياره كلمة (مأخذ) بدلاً من النقد: "وقد كان اتجاهاً إلى درس المأخذ و العدول عن كلمة النقد، طمعاً في حصر الموضوع والإمام به، ولتوجيه البحث وجهة متخصصة ما زالت بكرأ عند أبي تمام... وأما اختيار لفظه (المأخذ) فمرده إلى شيوعها في ذلك العصر وما بعده..." ص10.

<sup>56</sup> حرب، علي، نقد النص "نقد الحقيقة"، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط(2)، 1995م، ص20.

<sup>57</sup> السابق، ص18.

<sup>58</sup> السابق، ص8.

<sup>59</sup> انظر، لسان العرب مادة (عطف).

<sup>60</sup> سورة آل عمران الآية (106).

<sup>61</sup> سورة القيامة، من الآية (22).

<sup>62</sup> سورة عبس، الأيتان (38)، (39).

<sup>63</sup> سورة عبس، الآية (40).

منهما، فالغبرة التي على وجه (الشاعر الإنسان) تبدو - من حيث المبالغة في بيان سوء الحال - كتلك التي على وجوه الكفرة الفجرة يوم القيامة، والقتامة التي على وجه الشعر - كذلك - هي كتلك الفترة أي: القتامة التي على وجوههم في اليوم نفسه، إذ فالسؤال الشعري بدا أكثر وضوحاً وتحديداً، إذ هو يحاول استنطاق لغة الجسد الشعري عن أسباب هذه الحال السيئة التي بدا فيها الشعر في أسوأ الأحوال التي يمكن تصورهما، فلا حال يمكن تصورهما أسوأ من حال الكفار و الفجار يوم القيامة، وتلك هي حال الشعر في هذا النص، وهذا هو الشق الأول من السؤال، أما شقه الآخر فهو - بمراعاة حرف العطف - (مَا بَالُ أَنْفِ الْعُلَى مِنْ عَطَلَةِ الشُّعْرِ رَاغِمٌ؟) والذي يتصدر فيه الأنف - بوصفه مما يختص به الإنسان وخلعه الشاعر على الشعر (أَنْفُ الْعُلَى) أي المعالي التي يعتني بها الشعر - يزيد الصورة الشعرية وضوحاً في اعتمادها الشعر معادلاً موضوعياً للإنسان، والأنف - بوصفه أعلى ما في الجسد الشعري البشري - هو رمز العُلَى، لأن منه اشتقت الأنفة التي هي الشعور بالعظمة وإظهار الكبرياء، والتي هي من المبالغات التي يسوق لها الشعر المدحي بشكل خاص. والجواب الشعري يأتي في عبارة موجزة هي (مِنْ عَطَلَةِ الشُّعْرِ)، فالعطل صفة تُطلق على المرأة<sup>64</sup> إذا لم يكن عليها حلي ولم تلبس الزينة خلا جيدها من الفلانذ"، وليس غريباً عن الشعر عامة، ولا عن شعر أبي تمام خاصة تشبيه الشعر بالفلانذ فهو القائل في قصيدة يمدح الوائق بالله:

جَاءَتْكَ مِنْ نَظْمِ اللِّسَانِ قِلَادَةٌ \* سِمْطَانٍ فِيهَا اللُّوْلُؤُ الْمَكْنُونُ<sup>65</sup>

إن اعتبار القصيدة مرصعة باللؤلؤ المكنون أي المستور عن الشمس التي قد تؤدي إلى ذهاب بعض حسنه وجماله، ينطلق من مبدأ الوعي التام بما تحمله من فكر، إذ اعتمد هذه الرؤية كاتب مشهور هو ابن عبد ربه الأندلسي (327هـ) في مصنفه الموسوعي الموسوم بـ(العقد الفريد)<sup>66</sup>، فقد اعتمد هذا المبدأ، فإذا ذهب عنها هذا البريق و الجمال، أمست كالتي اعتلى وجهها غبار قاتم، ونزلت من علاها ووصلت الرغم وهو التراب، أي: مرّغ أنفها في الرغم وهو التراب، وكان الغبار الذي ظالها قد عم الوجه كاملاً، ولذلك جاءت الدعوة لتدراكه وإنقاده بقول الشاعر:

<sup>64</sup> لسان العرب، مادة (عطل).

<sup>65</sup> يقول الصولي: "وجدت بخط أحمد بن إسماعيل بن الخصيب أن محمد بن عبد الملك أوصل إلي الوائق قصيدة لأبي تمام يمدحها بها أولها: وَأَبِي الْمَنَازِلِ إِنَّهَا لَشُجُونٌ \* وَعَلَى الْعُجُومَةِ إِنَّهَا لَتَبِينٌ ففَرَنْتَ عَلَيْهِ، فلما بلغ إلي قوله: جَاءَتْكَ مِنْ نَظْمِ اللِّسَانِ قِلَادَةٌ \* سِمْطَانٍ فِيهَا اللُّوْلُؤُ الْمَكْنُونُ قال: إليه ماتني دينار... أخبار أبي تمام، ص 207 - 209.

<sup>66</sup> يقول في ذلك: "وقد ألفت هذا الكتاب وتخيرت جواهره من متخير جواهر الآداب ومحصول جوامع البيان، فكان جوهر الجواهر ولباب اللباب... وسميته كتاب (العقد الفريد) لما فيه من جواهر الكلام، مع دقة السلك وحسن النظام، وجزأته على خمسة وعشرين كتاباً... وقد انفرد كل كتاب منها باسم جوهره من جواهر العقد... ابن عبد ربه الأندلسي، أبو عمر أحمد بن محمد، كتاب العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1988م، 20/1، 22.

تَدَارِكُهُ إِنَّ الْمَكْرُمَاتِ أَصَابِعُ \* وَإِنَّ حُلَى الشَّعْرِ فِيهَا خَوَاتِمٌ<sup>67</sup>  
فالمكرمات - من حيث دورها في الجود والعطاء من جهة إطلاق الأصابع على الأيدي -  
أصابع تقدم المعروف، والشعر - من حيث دوره في الإشارة إليها - هو أصابع تنبه  
الناس إليها، وتشير إليها، وإن لم تتحلى تلك الأصابع بالخواتم فإنه لابها ولاحسن  
بها، فالمكرمة قصيدة شعرية، والمكرمات (أشعار) على إحدى روايتي البيت<sup>68</sup>.  
ويقول أبوتمام:

وَلَوْ كَانَ يَفْنَى الشَّعْرُ أَفْنَاهُ مَاقَرَتِ \* حِيَاضُكَ مِنْهُ فِي الْعُصُورِ الذَّوَاهِبِ  
وَلِكِنَّهُ صَوْبُ الْعُقُولِ إِذَا أَنْجَلَتْ \* سَحَائِبُ مِنْهُ أَعْيَبَتْ بِسَحَائِبِ<sup>69</sup>  
وَيَقُولُ: حُذِّهَا مُنْقَفَةَ الْقَوَافِي رَبُّهَا \* لِسَوَابِغِ النَّعْمَاءِ غَيْرُ كَنُودِ<sup>70</sup>  
حَدَاءٍ تَمَلُّ كُلُّ أُنْ أَنْ حِكْمَةً \* وَبِلَاغَةٍ وَتَدْرُ كُلُّ وَرِيدِ  
كَالطَّعْنَةِ النَّجْلَاءِ مِنْ يَدِ تَائِرٍ \* بِأَخِيهِ أَوْ كَالضَّرْبَةِ الْأَخْذُودِ

تمثل المفردات: (جواب، ممحوتين، قرأت، شطر، كتاب) مفردات إضاءة  
النص وتوجيهه نحو الفكر الشعري المتفتق عن ثنائية انتاجه: (السؤال والجواب)،  
التي تحمل في ذاتها معنى السؤال بالنظر إلى العلاقة السببية بين متلازمة (السؤال  
والجواب) في مقابل الوره الذي هو الحمق، والذي تشي به مفردة (الورهاء)، على  
صيغة الأفراد والتأنيث، التي هي صفة للمرأة كثيرة الشحم التي هي محببة عند  
العرب<sup>71</sup>، وربما يكون في تصدر لفظة (الجواب) هذا الخطاب الشعري ما يفي  
بحاجتنا إلى اعتماد النص الشعري كتاباً يحمل فكراً على نحو ما ذهب إليه  
المرزوقي من أن الله قد أقام للعرب الشعر مقام الكتب لغيرها من الأمم الأخرى<sup>72</sup>،  
إذ تبدو معالم الكتاب وصفاته واضحة في: (الدمنتين اللتين هما السواد الذي يتركه  
القوم على الأرض بعد رحيلهم وهو المعادل الحسي للحر الذي تُكتب به عبارات  
العذل واللوم، إذ يبدو أن الشاعر تعقب القوم بعد رحيلهم، فاختار صفتين من

<sup>67</sup> شرح ديوان أبي تمام، 328/3.

<sup>68</sup> ورد البيت بروايتين إحداهما (وَإِنَّ حُلَى الشَّعْرِ فِيهَا خَوَاتِمٌ) والأخرى (وَإِنَّ حُلَى الْأَشْعَارِ فِيهَا خَوَاتِمٌ)

<sup>69</sup> السابق، 214/1.

<sup>70</sup> السابق، 397/1.

<sup>71</sup> الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، دار ليبيا للنشر و التوزيع، بنغازي،  
1966م، (وره). ومعلوم أن البحث في هذا المعجم باعتماد الحرف الأخير من الكلمة - بعد تجريدتها من  
التعريف و الزيادة - باباً، والحرف والأول فصلاً، وفي ذلك يقول المؤلف تحت عنوان (مفتاح الكتاب  
لكشف اللغة من الفصول والأبواب): "كل من أراد أن يعرف المراجعة في القاموس فليحفظ هذين البيتين:

إِذَا رُمَتْ فِي الْقَامُوسِ كَشْفًا لِلْفِطَّةِ \* فَأَخِرْهَا لِلْبَابِ وَالْبِدْءُ لِلْفَصْلِ  
وَلَا تَعْنِرْ فِي بَدْنِهَا وَأَخِرْهَا \* مَزِيداً وَلكِنَّ اعْتِبَارَكَ لِلْأَصْلِ". السابق، ص475.

<sup>72</sup> انظر، ابن عاتشور محمد الطاهر، شرح المقامة الأدبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام، تحقيق  
ياسر بن حامد المطيري، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، الرياض، ط(1)، 1431هـ، ص45.

الأرض ممحوتين ليكتب للوراء شطراً من كتاب يريد لها تعقبه لقراءته، بالنظر إلى أن الكتاب يعني الرسالة التي قد لا تزيد كلماتها عن مفردات قليلة على نحو ما ورد في النص القرآني من توصيف للكتاب بصيغة المفرد المنكرة في قوله تعالى: {قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ أَلَّا تَعْلَمُوا عَلَيَّ وَأَتُونِي مُسْلِمِينَ} <sup>73</sup>، فالذي يُكتب به الكتاب هو معادل لما كتبت كلماته وسطوره بسواده، وهو (الذمّة).

## الخاتمة

لم يكن مستغرباً أن تسعى هذه الأوراق إلى إثبات الرسالة الفكرية التي يضطلع الشعر بأدائها، فإذا كانت الفرضية الأيدلوجية للشعر العربي الحديث والمعاصر قد قادت الباحثين و الدارسين إلى الغوص في العمق الشعري بحثاً عن المكون الفكري الذي يسكن الذات الشعرية، فإن الفرضية نفسها أمكن اعتمادها في هذه الأوراق اعتماداً على ما كان يشهده العصر العباسي (المساحة الزمنية البحثية) من ثراء معرفي، وتنوع فكري وثقافي في الشعرية العربية (أبو تمام نموذجاً)، وهو ما قاد إلى تسجيل النتائج البحثية الآتية:

أولاً: الشعر وعاء معرفي يمكن الوقوف على ما فيه من فكر ضمن ما يمكن تسميته (الإطار الشعري)، وهو الوجه الآخر للشعر غير الوجه الذي ظل بعض الناظرين فيه يظنونه مرآة حقيقية للمحتوى الشعري، فظنوه الوجه الذي يشي بالعبث واللهور. ثانياً: اعتماداً على القاعدة الفكرية التي تركز عليها الشعرية العربية عند الشعراء الأوائل - تحديداً - فإن التداولية الشعرية إنشاداً ورواية وحفظاً في المدونة العقلية والورقية، كانت من وحي الوعي الكامل بالقيمة الفكرية والعلمية للشعر، اعتماداً على ما قالت به المعاجم من أن "قائل الشعر شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره، أي يعلم". ثالثاً: يمكن التصريح - بقوة - بإبطال ما ذهب إليه بعض المتعصبين ضد عمودية الشعر من أن قيدي؛ الوزن والقافية حدًا من التدفق الفكري الذي يعد غائبة شعرية حديثة، وبذلك أرتى بعضهم في أحضان أشكال شعرية مستحدثة، ربما كان لغياب المؤسسين الأوائل - بحكم العامل الزمني - من النقاد والشعراء أنفسهم عن الخوض في جدليتها الدور الأعظم في رواجها على المستوى الذي هي عليه.

رابعاً: إن الشعرية الفكرية لا تلتقي مع الشعر التعليمي، بالنظر إلى القصدية التعليمية الحاضرة في أحدهما والغائبة غياباً تاماً في الآخر، وهو ما لا يلغي الغاية التأثيرية للشعر، والفكر والمعرفة مكونان غائبان في المحتوى الشعري، لذا فإن المحاوراة بين النص والمتلقي هي الكفيلة بجعل الشعر (النص) محاوراً أولاً والقارئ (المتلقي) محاوراً آخر، والنتيجة هي الفكرية الشعرية.

<sup>73</sup> سورة النمل، الآيات (28-30).

خامساً: إن الفكرية الشعرية لا بد أنها تلقي بشيء من الضبابية والغموض على المضمون الشعري، ولا غرابة في ذلك بالنظر إلى أن الشعر يتأبى عن المباشرة والوضوح ويتخفى وراء حجب وستائر، ليتح للقارئ فرصة التعاطي معه وصولاً إلى تحقق المتعة في الكشف والتوضيح والتفسير والتأويل.

سادساً: تنطلق الفكرية الشعرية بالشعر العربي نحو الانضمام في المنظومة الإنسانية، وهو ما يعني تخطي الفن الشعري لحاجز الزمان والمكان اللذين يحصر بعض النقاد الشعر ضمن هذين الحدين.



## المصادر والمراجع

- أخبار أبي تمام، أبو محمد بن يحيى الصولي، تحقيق محمد عبده عزّام، خليل محمود عساكر، نظير الأسد الهندي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط(3)، 1980م.
- أساس البلاغة، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سلسلة مركز تحقيق التراث، 1985م.
- أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)، جهاد سعد، الدار العربية للكتاب، طرابلس ليبيا، لتاريخ له.
- أصول النظرية النقدية القديمة من خلال قضية اللفظ والمعنى في خطاب التفسير، أحمد الوردني، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط(1)، 2006م.
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق عبد الستار فراج، دار الثقافة، بيروت، ط(8)، 1990م.
- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ)، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع ط(5)، 1985م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، دار ليبيا للنشر والتوزيع، بنغازي، 1966م.
- تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث (من 1881 – 1938م)، حسن احمد الكبير، دار الفكر العربي، بيروت، لتاريخ له.
- تفسير البحر المحيط، أبو حيان محمد بن يوسف الأندلسي الغرناطي، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، ط(2)، 1992م.
- ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، عبد الله محمد الغدامي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط(2)، 1993م.
- حضارة الزمن الحاضر "إشكالات"، حسن حنفي، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، ط(1)، 2004م.
- ديوان الأعشى، الأعشى، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980م.
- سيمياء العنوان، بسّام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمّان، 2001م.
- شاعر السمو زهير بن أبي سلمى، عبد القادر أحمد الرباعي، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2006م.
- شرح التصريح على التوضيح الأنصاري، جمال الدين أبو محمد بن عبدالله يوسف الأنصاري، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، لتاريخ له.
- شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزّام، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط(4)، سلسلة ذخائر العرب (5)، 1976م.

- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوفي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1980م.
- شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام، محمد الطاهر بن عاشور، تحقيق ياسر بن حامد المطيري، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، الرياض، ط(1)، 1431هـ.
- الشعر الجاهلي وأثره في تفسير معاني القرآن الكريم حتى نهاية القرن الثالث الهجري، محمد محمد يوسف الجطلاوي، جامعة قاريونس، بنغازي، ط(1)، 1990م.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر أحمد الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط(2)، 1999م.
- العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط(2)، 1966م، سلسلة تاريخ الأدب العربي.
- العقد الفريد، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي، تحقيق أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط(1)، 1988م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد قرقران، دار المعرفة، بيروت، ط(1)، 1988م.
- فلسفة التأويل (دراسة في تأويل القرن عند محيي الدين بن عربي)، حامد نصر أبو زيد، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، ط(1)، 1983م.
- في الفكر والحضارة الإنسانية "نصوص مختارة" مفاهيم في الحضارة والثقافة" صالح أبو أصبع، بحث (الحضارة) د. حسين مؤنس، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، ط(1)، 2004م.
- لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، 1981م.
- ما الأدب، جان بول سارتر، ترجمة وتقديم وتعليق محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1990م.
- ما التاريخ، كليمان موران، ترجمة وتقديم وتعليق حسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2002م.
- مقدمة في صناعة النظم والنثر، شمس الدين محمد بن حسن النواجي، تحقيق محمد بن عبد الكريم، دار مكتبة الحياة، بيروت، لاتاريخ له.
- مقدمة للشعر العربي، علي أحمد سعيد (أدونيس) دار العودة، بيروت، ط(4)، 1983م.

- الموشح مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، أبو عبد الله محمد بن عمران (المرزباني)، تحقيق علي محمد الجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، لاتاريخ له.
- نقد النص "نقد الحقيقة"، علي حرب، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط(2)، 1995م.
- وجه الشعر قراءة في مأخذ النقاد على معاني أبي تمام، عبد الله بن صالح الوشمي، مكتبة الرشيد ناشرون، ط(1)، 2009م.

