بواعث الشعر
في الشعر العربي القديم
عرض وتفسير ومقارنة

المدرس المساعد
تومان غازي حسين
كلية الشيخ الطوسي الجامعة

بواعث الشعر في الشعر العربي القديم

عرض وتفسير ومقارنة

المدرس المساعد
تومان غازي حسين
كلية الشيخ الطوسي الجامعة

المقدمة:

قطع النقد العربي شوطا كبيرا في دراسة الشعر من نواحيه الثلاث؛ النص،ومؤلفه ،متلقيه، سواء كان قارئا ام ناقدا.

فمن ناحية النص فقد سلط النقاد القدامى الضوء على ألفاظ الشعر، وتراكيبه، وصوره، ومعانيه، موسيقاه وبنائه العام...الى غير ذلك. أما من ناحية القارئ بوصف متلقيا في ساعة معينة، فإنّهم سلطوا الضوء استعداداته الخاصة، التي تؤهله أن يتلقى النص الشعري عن دراية وثقافة وذوق رفيع يتحسس الجمال ويتأثر به.

أما من ناحية شخصية الشاعر، فقد درسوا مؤهلاته، التي تجعل منه مبدعا خلاقا، من موهبة وثقافة بنوعيها؛عامة،وأخرى خاصة تتصل بالفن وجماله وموضوعاته ومادته، التي يصاغ منها، من دون أن يتغاضوا عن وظيفة الشعر الاجتماعية.

وعلى هذا الأساس ميزوا بين الجمال الممتع، وبين الجمال النافع، فكانوا يستحسنون الأول، ويفضلون الثاني عليه. ولم يفتهم أيضا أن يحددوا دور المؤسسات الاجتماعية في إنتاج الشعر، تلك التي اضطلع في دراستها علم الاجتماع الفني الحديث النشأة.

وقد قسم هذه المؤسسات (شال لالو) على قسمين؛ الأول: سماها بواعث الحيادية الملحقة جماليا، التي تؤلف جزءا من الوجدان الجمالي وتفرض نفسها آمرة عليه. مثل: إقامة التقنيات والمدارس والأساليب، وهي عمل جمعي أكثر منه فرديا.

والثاني: هو ما اسماه (لولا) بالحوادث الجمالية الحيادية الملازمة، مثل الأسرة والقبيلة والحكومة والدين...الى ما اليها، وهي مؤسسات تهتم بالجزاء الجمعي المنتشر جزئيا والمنظم جزئيا، فيشعر به وجدان الفنان شعورا عميقا حين تسلط الضوء على النجاح والإخفاق والتقدير والامتهان... ، لجعل الفن يمارس بنجوع وظيفته الاجتماعية الخاصة وهي وظيفة الترف.

كلّ هذا قد انتبه إليه النقاد العرب القدامى، فلم يتركوا شاردة ولا واردة إلا وكان

لهم فيها باع طويل، على الرغم من بساطة العلوم التي تهتم ببعض هذه الجوانب آنذاك، مثل علم الاجتماع وعلم النفس وغيرهما من العلوم والمناهج والتقنيات الحديثة.

وعلى هذا الأساس يمكن تقسيم بواعث الشعر ـ موضوع البحث ـ على مباحث ، تؤلف خطة البحث التي يمكن تبيانها على النحو الآتي:

المبحث الأول: البواعث التكوينية.

١. باعث الطبع و(الموهبة).

٢. باعث ثقافة الشاعر الخاصة والعامة.

٣. باعث الإرادة.

المبحث الثاني: البواعث النفسية.

١. باعث تحقق الرغبة المكبوتة.

٢. باعث تحقق الذات.

٣. باعث الطقس الشعري.

المبحث الثالث: البواعث الاجتماعية .

١.البواعث الحيادية الملازمة جماليا.

أـ اثر الأسرة.

ب ـ اثر المهنة.

جـ ـ اثر الحكومة.

د ـ اثر الحرب.

هـ ـ اثر الدين.

٢. البواعث الاجتماعية الملحقة جماليا.

أـ التقنيات والمدارس والأساليب والأنواع.

ب ـ الذوق الاجتماعي والجزاء الجمعي.

٣.:الارتكاسات المتبادلة بين البواعث الملازمة والحيادية جماليا.

هذه خطة بحث اجمالية لبواعث الشعر في النقد العربي القديمة الذي يمكن أن تنهض به رسالة جامعية، لا احسب ـ على حد علمي ـ أن موضوعها درس دراسة وافية سلطت الضوء على تراثنا العربي في هذا الميدان، إلا من خلال المباحث الجزئية المتناثرة هنا وهناك،لكني سأقصر هذا البحث على البواعث التكوينية والنفسية مؤجلا البواعث الاجتماعية إلى وقت آخر.

المبحث الاول

البواعث التكوينية

١ـ باعث الطبع أو (الموهبة).

الطبع مصطلح عربي قديم، أراه أصلح من مصطلح الموهبة الدالة على عدم المرونة، كما هو الحال في مصطلح الطبع الذي يتضمن؛ الموهبة وما يضاف اليها من السليقة، التي تتقدم بتقدم عمر الشاعر الفني، من خلال الدربة والمران، بحث يصبح المخاض الإبداعي؛ من جهد التقنية والتنقيح والاختيار آليا، بدلا من التحكيك الذي كان يمارسه بعض ((شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريا، وزمنا طويلا، يردد فيها نظره، ويقلّب فيها برأيه اتهاما لفعله، وتتبعا على نفسه، فيجعل عقله ذماما على رأيه،ورأيه عيارا على شعره))[١].

ذلك ما انتهى إليه الجاحظ، (ت٢٥٥هـ)، الذي يشير ـ هنا ـ، إلى قضية تدخّل ارادة الشاعر الواعية، أكثر مما يلزم، بقصد إخراج ((أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة))[٢]، لكن هذا الصنيع قد يؤدي أحيانا إلى نتائج عكسية في نظر الجاحظ نفسه، إذ يقول: ((لولا أنّ الشعر قد استبعدهم [المحككين] واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف واصحاب الصنعة، ومن يلتمس قعر الكلام واغتصاب الألفاظ، لذهبوا مذهب المبدعين، الذين تأتيهم المعاني سهلا ورهوا، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا. وإنما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدي ورؤبة...))[٣].ولعل الجاحظ هنا لم يفرق بين الصنعة والتصنع،فالصنعة مهمة ولا بد منها،أما التصنع فهو التكلف ولعله هو المقصود في كلامه.

ولهذا يكون اختلاف الطبع هو الذي يقدم شاعرا ويؤخر آخر، ويحمل آخرين على التراجع والخمول، وعليه فقد قسم النقاد القدامى الشعراء على طبقات أربع: ((الفحل، الخنذيذ، والخنذيذ هو التام... ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المفلق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشعرور))[٤]، وهناك تقسيمات أخرى[٥] لا شأن لنا بها هنا، لأنها تقسيمات تمارسها مؤسسات خارجية، غير أن اهتمامها بالجزاء الجمعي المنتشر جزئيا، والمنظم جزئيا، يفعل فعله ويؤثر على دوافع الشعر لدى الشاعر سلبا ام إيجابا. وسيتم بحثها في البواعث الاجتماعية لاحقا ـ إن شاء الله ـ.

٢ـ باعث ثقافة الشاعر الخاصة والعامة.

والشاعر لا يعبّر عن مكنونات نفسه بأمانة إلا بامتلاك الذكاء والدربة لإتقان وسائل التعبير الراقية، التي يسميها ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) بالآلات التي ينبغي للكاتب المبدع أن يتعلق بكلّ علم منها حتى ((قيل: كلّ ذي علم يسوغ له أن ينسب نفسه إليه، فيقال: فلان نحوي، وفلان... ولا يسوغ أن ينسب نفسه إلى الكتابة، فيقال: فلان

الكاتب، وذلك لما يفتقر إليه من الخوض في كل فن، وملاك هذا كله الطبع، فإنه إذا يكن ثمة طبع، فإنّه لا تغني تلك الآلات شيئا))[٦]، فمن ((طبع طبعه وذوقه، لم يحتج إلى نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق، لم يستغن))[٧] عن علم العروض وعلم النحو وقواعد البلاغة وغيرها، بوصفها الآلات الأساسية التي يحتاجها الشاعر في صناعة الشعر، فضلا عن اطلاعه الواسع على أشعار الشعراء لتهذيب ذلك الطبع.

ذلك ما ينصح به صاحب عيار الشعر أيضا، إذ يقول: ((وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء في كتاب سميناه (تهذيب الطبع) يرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه، ويسلك المنهاج الذي سلكه الشعراء، ويتناول المعاني اللفظية كتناولهم إياها،فيحتذي على تلك الأمثلة من الفنون التي طرقوا أقوالهم فيها))[٨].

وتهذيب الطبع لا يفهم منه تقليد الطبع بسلاسل غير مرنة إلى وتد التراث، بمقدار ما يفهم منه انه النهج على سنن المبدعين القدماء بما يتلاءم والذوق العربي، خشية أن يجنح الخيال بالشاعر، فيكون شعره إما ذاتيا محضا، أو منفصما عن الواقع، وذلك ما يفهم من لفظة (يرتاض)، فضلا عن الاطلاع على النماذج الجميلة يوفر ثروة لغوية للشاعر، وينمي ملكة النقد الذاتي، حين يقيس شعره على أشعار من سبقوه، فيتحمس ويفكر في تجاوزها، والإضافة عليها، وعلى هذا الأساس يسمى ((الشاعر شاعرا، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظرف لفظ وإبداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا، لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي))[٩]، أي عند ابن رشيق (ت٤٥٦هـ).

ولهذا يخشى النقاد القدامى من ذوي المواهب الضعيفة أن يعرقلوا مسيرة الشعر، كخشيتهم من أصحاب المواهب الكبيرة ـ إن لم يروضوها ـ أن ينفصم نتاجهم عن الواقع والذوق العام. ومثال ما انفصم عن الواقع، ما روي عن أبي ليلى؛ النابغ الجعدي، حينما قدم ((على رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) فأنشده البيت الذي يقول فيه:

بلغنا السماء مجدنا وسناؤنا وإنّا لنرجو فوق ذلك مظهرا

فقال له النبي (صلى الله عليه وآله وسلم): إلى أين يا أبا ليلى؟ فقال: إلى الجنة يا رسول الله بك))[١٠].

وعليه فشرط شاعرية الشاعر ـ عند القدماء ـ يكون بتجاوز الطرق البلاغية، التي سلكها الشعراء السابقون بحدود معقولة ومقبولة، ولا يتم ذلك إلا بالاطلاع على المختار من التراث الشعري الخالد.

أما من سلك طريق الأوائل، ولم يتجاوزهم في شيء، أو انه تأخر عنهم، فهو مفضول لا فاضل، وقد أشار الأصمعي(ت٢١٦هـ) إلى ذلك، بتفضيله بشّارا على مروان ((لأن مروان سلك طريقا كثر سلاكه، فلم يلحق بمن تقدم، وانّ بشّارا سلك طريقا لم يسلكه احد فانفرد به، وأحسن فيه، وهو أكثر فنون الشعر، وأقوى تصرفا، وأغزر وأكثر بديعا))[١١].

ولدقة هذه التوجيهات وعمقها نلاحظ أنها تطابق توجيهات النقاد العالميين المحدثين بشأن التبصّر بالتراث، فها هي تطابق رأي الشاعر الانكليزي والناقد المشهور، ت.س اليوت، (١٨٨٨-١٩٦٧م)T.S Eliot، إذ يقول:

((لقد كان الكلام موضع عنايتنا وقد اضطرنا الكلام إلى أن نمحّص لهجة القبيلة ونحثّ العقل ليتبصر الماضي ويستشرف المستقبل))[١٢].

ونستنتج مما تقدم أن الثقافة تشتمل على جانبين؛ الأول: كل ما يتصل باللغة (مادة الشعر) من ألفاظ ومعان وأساليب وتقاليد فنية وأوزان... وغيرها، وهذا الجانب إما أن يكون الشاعر فيه مطبوعا فلا يحتاج إلى أن يتعلمه، وإلا فلا بدّ من تعلمه وإدراكه وفهمه فهو أساس. وكتب النقد القديمة مملوءة بذكر الهفوات الفنية لدى الشعراء الذين لم يستفيدوا من هذا النهج. وقد اصطلح لها مصطلحات كثيرة منها:المعاضلة والتكليف والركة والاستضعاف وغيرها[١٣].

أما الجانب الثاني: فيتحصّل بالثقافة الاجتماعية العامة في كلّ ما يتصل بروح العصر الذي يعيش فيه الشاعر. فإذا ما أتقن الشاعر الجانب الأول، فإنّ بلاغة شعره قد تتوقف على شحة ثقافته العامة. فهذا هو حسان بن ثابت، الذي يقرّ النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) بشاعريته إذ يقول: ((فوالله لشعرك عليهم اشد من وقع السهام في غلس الظلام))[١٤]، يشير عليه أن ((اذهب إلى ابي بكر يخبرك بمثالب القوم، ثم اهجهم وجبريل معك))[١٥]. فكان يقول له ابو بكر:((كف عن فلانة وفلانة، واذكر فلانة وفلانة، فلما سمعت قريش شعر حسان، قالوا: إن هذا الشعر ما غاب عنه ابن ابي قحافة))[١٦].

ويروى أنّ الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) قال لعبد الله بن رواحة كالمتعجب: ((كيف تقول الشعر؟ قال: انظر في ذلك واقول، قال: فعليك بالمشركين، ولم يكن اعد شيئا، فانشد أبياتا منها:

فخبرونـــي اثمـــان العبـــاء متـــى كنـتم بطـارق أو دانـت لكـم مضـر

فعرف الكراهة في وجه النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) لما جعل قومه اثمان العباء، فقال:

نجالد الناس عن عرض ونأسرهم فينـــا النبـــي وفينـــا تنـــزل الســـور
وقـــد علمـــتم بأنّـــا لـــيس يغلبنـــا حي من الناس: إن غروا وإن كثروا

وينتهي إلى أن يقول في النبي (صلى الله عليه وآله وسلم):

فثبّـت الله مـا أعطـاك مـن حسـن تثبيت موسى ونصرا كالذي نصروا

ويشير هذا النص إلى أن ابن رواحة في بداية نصه، كانت تغلب عليه القيم الجاهلية في الفخر، وكأن الحرب بين المسلمين (من الأنصار) والنبي (صلى الله عليه وآله وسلم) من جانب، وكفار قريش من جانب آخر، حرب بين احياء وقبائل حسب. فلما رأى كراهة ذلك في وجه الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) عدل إلى القيم الإسلامية، ووظف شعريا تضمينا من القرآن الكريم، فاستبشر النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) بذلك فأثنى على الشاعر. وتلك مفارقة سببها هو عدم مواكبة ثقافة العصر والتغييرات الجذرية التي طرأت في الثقافة الاسلامية.

٣- باعث الإرادة:

تبيّن مما تقدم أن الشعر يقوم في جوهره على الطبع والثقافة بنوعيها الخاص والعام التي يوظفها الشاعر في شعره فتؤلف جزءا كبير من مضمون الشعر وشكله.والموهبة إذا كانت معطى مباشرا لا تحتاج إلى كد، لكن تطويرها حتى يبلغ مستواها مستوى الطبع في الاداء بمعرفة ما توصل إليه الشعراء يتمثله الشاعر ويفكر في تجاوزه لهو عمل شاق ومضن يتطلب إرادة قوية تحث صاحبها على مواصلة الاطلاع على الشعر اختيار عيونه ومعرفة اسباب خلوده وجودته.

إنّ توقف هذه الإرادة أو خورها يعني توقف ركن أساسي من بواعث الشعر ؛لأن ((الشعر مثل عين الماء، إن تركتها اندفنت، وان استهنتها هتنت))[١٧].والشعراء يعرفون ذلك، ويحسوّن بفتور العزيمة، وقد ينتقدون أنفسهم صراحة على ذلك الفتور، حين يرون أن ارادتهم قد استسلمت إلى تكرار معاني غيرهم من الشعراء، كما هو الحال في قول زهير:

مـــا أرانـــا نقـــول إلا معـــارا أو معـــادا مـــن لفظنـــا مكـــرورا

وقد يكون هذا النقد الذاتي سببا في شحذ الهمم، لاقتناص المعاني الشاردة والقصائد الخالدة، كما هو الحال في قول عنترة: ((**هـل غـادر الشـعراء مـن متردم...**))[١٨] في مطلع معلقته المشهورة.

ولعل شعراء الواحدة (الذين اشتهروا بنص شعري واحد)، يعدون من هذا النمط

الذي لم يجد أن يتجاوز نفسه فتوقفت إرادتهم، وتوقف الشاعر عن أي محاولة أو مغامرة قد تسبب انتكاسة لقصيدته اليتيمة.

وقد توقفت ارادة لبيد عن قول الشعر بعد أن اسلم، فرجع إلى قبيلته يذكر لهم البعث والجنة والنار، ويقرأ لهم القرآن[١٩]. ويقول الرواة انه شغل عن قول الشعر بالقرآن وتلاوته، ويصورون ذلك قائلين:((كتب عمر إلى عامله (على الكوفة) أن سل لبيدا والأغلب ما احدثا من شعر في الإسلام... قال لبيد: قد أبدلني الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران...))[٢٠]. ويقول الدكتور شوقي ضيف: ((ويمضي الرواة فيزعمون انه لم يقل في الاسلام بيتا واحدا، ويختلفون فيه))[٢١]، وحين يحاول الدكتور ضيف تفنيد الرواة يضرب امثلة لأبيات لا قيمة فنية لها، وذلك ما نتوقعه من شاعر غلب عقله وحكمته والتزامه الديني على عواطفه وخياله فتراجع طبعه.

ولعل الحادثة التي رواها المرزباني، (ت٣٨٤هـ)، هي آخر كرّة شعرية له وقد خسر الجولة فيها ؛لأنه لم يستطع ان يكيّف مشاعره وأحاسيسه مع القيم الإسلامية الجديدة التي آمن بها عقلا أكثر من ايمانه عاطفة أو تذوقا، فظل الذوق الجاهلي عالقا بمشاعره حتى اصطدم بأبي بكر او بغيره من الخلفاء، قال المرزباني: ((إنّ لبيدا الشاعر قام على ابي بكر، (رحمه الله تعالى) فقال:

ألا كل شيء ما خلى الله باطل
فقال: صدقت.
قال: وكل نعيم لا محالة زائل
فقال: كذبت، عند الله نعيم لا يزول))[٢٢].

وعليه، فان الشاعر حين يقيّد المحيط حريته فإنّه قد يشلّ ارادته عن التفكير والتعبير أيضا، وفي النهاية تُشل موهبته عن الإبداع، فلا يستطيع المبدع أن يبدع ما لم تتلبس بمشاعره الأفكار التي يمليها عليه المحيط، واذا اكره ـ لسبب أو لآخر ـ على قول الشعر، فإنّ شعره سيكون ضعيفا لا قيمة له، وذلك ما عبر عنه الأصمعي، (ت٢١٦هـ)بقوله: ((طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى حسان كان علا في الجاهلية والاسلام، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي وحمزة وجعفر وغيرهم لان شعره))[٢٣].

المبحث الثاني

البــواعث النفسية

يشير كثير من الباحثين إلى أن حاجات الإنسان لا تنحصر في الأكل والنوم والمسكن والرضا الجنسي حسب، ولكن ثمة شيء آخر ـ قد يبدو انه عديم الجدوى ـ وهو الرغبة في تحقيق الذات من خلال الفن[٢٤]،التي يعبّر بها عن ذاته، ولاسيما

الشعر. وهو أهم وسائل التعبير للتنفيس عن المشاعر، إذ يعبّر عن ذاتية الفرد والمجتمع، بمعنى أنّ له أثرا مزدوجا في الوظيفة، فضلا عن انه ينقل إلى الغير ـ في كثير من الأحوال ـ الإحساسات الحقيقية للشاعر[٢٥].

وهناك مثيرات خارجية كثيرة ذات صلة وثقى بلاشعور الشاعر، تثيره فتكون بواعث لقول الشعر، منها ما يتصل بالحاجات المادية الغريزية المكبوتة، التي تمتاز بالثبات النسبي، فلا يتم اشباعها إلا بعد ضعف تلك الغرائز بتقدم العمر أو لأسباب أخرى، ومنها أكثر ثباتا كعقدة الشعور بالنقص،أما الباعث الثالث الأخير فهو باعث الطقس الشعري. وفيما يأتي عرض موجز لهذه البواعث:

١ـ باعث تحقيق الرغبات المكبوتة.

تختلف استجابات الشعراء للمثيرات الخارجية المحفزة على قول الشعر على وفق أمزجتهم التي يشير اليها (شليدون) بأنها تتوقف على عاملين: البيئة والوراثة.

ويشير: ((فرويد) إلى أنّ للإنسان رغبات كثيرة لا يقدر أن يشبعها حتى يصل إلى حالة التطمين، فيكبتها بسبب عوامل اجتماعية أو دينية أو اخلاقية وغيرها، فتكبت و((لا تختفي، وانما تظل تكافح نحو هدفها، ولكن بطريقة ملتوية لا شعورية... وحينما يستمر الكبت، فإنّ النزعة الممنوعة تتعرض إلى التسامي أو الإعلاء فتفضي إلى انجازات رائعة))[٢٦].

واهم هذه الحاجات التي لا يمكن إشباعها باستمرار هي: حاجات الغرائز البدنية وأهمها الجوع والجنس. وهذا العطش المتدفق يتحوّل عند الشعراء إلى إنتاج شعري عندما يكون دافعا لإثارة العواطف. وبهذا يصبح مثير الطمع ونشدان اللذة من الدوافع القوية لدى كثير من الشعراء، وذلك ما أشار إليه ابن قتيبة، (٢٧٦هـ) من أن هناك دواعي للشعر نستشفها من قوله: إنه ((قيل للحطيأة من اشعر الناس؟ فاخرج لسانا دقيقا كأنه لسان الحية، فقال: هذا إذا طمع، وقال احمد بن يوسف الكاتب لأبي يعقوب الخزيمي، مدائحك بمحمد بن منصور بن زياد... اشعر من مراثيك فيه وأجود، قال: كنّا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بون بعيد))[٢٧]. وقال ابن قتيبة ايضا مؤكدا رأيه في هذه القضية: ((وهذه عندي قصة الكميت في مدحه آل ابي طالب، فان يتشيع وينحرف عن بني امية بالرأي والهوى وشعره في بني أمية اجود من شعره في الطالبيين ولا ارى علة ذلك إلا قوة أسباب الطمع وايثار عاجل الدنيا على آجل الآخرة))[٢٨].

ويبدو أن تعليل ابن قتيبة مبني على أساس ديني أخلاقي أكثر من انه علمي يستند إلى استقراء احوال الشعراء وطبائعهم وسيرهم الذاتية، ولعل تفسير ابن الاثير، (ت٦٣٧هـ) أكثر علمية، إذ يرصد حالات تتصل بطبائع الأدباء الغريبة في قوله: ((وأغرب من ذلك أن صاحب الطبع من المنظوم يجيد في المدح دون الهجاء، أو

الهجاء دون المدح...))[٢٩]. ويسوق لنا حادثة طريفة تخص الإبداع النثري، حصلت للحريري(ت٥١٠هـ) صاحب المقامات الذي((قد كان على ما ظهر عنه من تنميق المقامات واحدا في فنه، فلما حضر ببغداد ووقف على مقاماته، قيل: هذا يستصلح لكتابة الإنشاء في ديوان الخلافة، ويحسن أثره فيه، فاحضر وكلف كتابة فأفحم ولم يحر لسانه في طويلة ولا قصيرة))[٣٠].

وهناك أمثلة كثيرة تؤكد أن الشعراء، وبضمنهم الفحول يجيدون في موضوع أكثر من اجادتهم في موضوع آخر، ولعل هذا ما جعل ابا يعقوب يقصر بمراثيه دون مدائحه الموجهة للشخص نفسه، لأسباب نفسية، إذ غالبا ما كان الشعراء يجعلون (الممدوح) موضوعا يتوحدون معه. والتوحد ـ كما يصفه علماء النفس ـ عملية لا شعورية بعيدة المدى نتائجها ثابتة، وتكتسب بها الذات خصائص شخص آخر تربطه معه روابط انفعالية قوية[٣١].

لهذا يمكن أن نقول: إنّ ابا يعقوب قد وجد نفسه في ممدوحه، فأجاد في مدحه فلما مات أبى أن يرثي نفسه، أو فعل كرها أو مجاراة للعادة ،فقصر، وقد يكون الطمع من حوافز التوحيد، لكن ما الذي يمنع أن يكون الوفاء أيضا؟!،هذا يحتاج إلى شاعر متسامٍ، كابي تمام، إذ مدح على الوفاء الحسن بن رجا في قصيدة مطلعها[٣٢]:

كفا وغاك فإنني لك قال ليست هوادي عزمتي بتوال

ِحتى قال:

لا تنكري عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي

قام الممدوح وقال: ((والله ما سمعتها إلا وانا قائم، لما تداخله من الاريحية فلما فرغ، قال: ما احسن ما جلوت هذه العروس، فقال ابو تمام: لو أنها من حور العين لكان قيامك اوفى مهر لها))[٣٣].

وهكذا ولأسباب نفسية يعجز فحول الشعراء عن الاجادة في فن دون آخر. ومثال ذلك قول المرزباني، (ت٣٨٤هـ): ((ولجرير ضروب من الشعر ما يحسنها الفرزدق، ولقد ماتت النوار (زوج الفرزدق) فناح عليها النسوة بشعر جرير))[٣٤].

وكذلك ما رواه عن البحتري قوله: ((عزمت على أن اعمل قصيدة على وزن قصيدة ابن الرومي الطائية في الهجاء، فقال له ابن الرومي: اياك يا ابا عبادة! فليس من عملك وهو من عملي، فقال له نتعاون. وعمل البحتري ثلاثة أبيات وعمل ابن الرومي ثمانية، فلم يلحقه البحتري في الهجاء))[٣٥].

اما تقصير الكميت بحق آل ابي طالب مقابل إجادته بمدح الأمويين، فمختلف إلا إذا أثبتنا بخل آل البيت تجاه شاعرهم، وذاك أمر مستبعد. وقد يكون التفسير النفسي لهذه المفارقة فيه تكلف، والأرجح هو أن موقف الكميت من آل ابي طالب كان سياسيا فكريا قد يكون رأى فيه الشاعر انه يحتاج إلى الخطابة التي تعرف: بأنها فن إقناع،

فتسللت الخطابة الى شعره فأصبح تقريريا.

وهذا لا يهمنا بمقدار ما يهمنا مثير الطمع بوصفه باعثا على قول الشعر، وتشير المصادر التاريخية إلى ظاهرة تزاحم الشعراء على ابواب الملوك ما لا يقبل الشك، وهذا دافع قوي في ظل حكومات إقطاعية، لكن إلى أي مدى يكون الطمع باعثا شعريا؟! ذلك مشروط بأن يكون الطمع وسيلة لا غاية في ذاتها عند الشعراء. واذا أصبح غاية فان مردوده سيكون سلبيا، وذلك ما اشار إليه الأصمعي، (ت٢١٦هـ) إذ يقول: ((افسد [الحطيئة] مثل هذا الشعر الحسن بهجاء الناس وكثرة الطمع))[٣٦].

اما الدافع الجنسي فلا يحتاج إلى ابانة لوضوحه، ولكثرة ما قيل فيه وقد تشعبت أغراضه فكان التشبيب، والغزل بالمؤنث والمذكر والغزل العفيف...الى غير ذلك من اغراض رئيسة وفرعية،إلا أن أصالة التعبير عن عاطفة الحب وسموها، لا تتم إلا من خلال انتقال المرأة من التجربة الخارجية إلى التجربة الباطنية، كما هو الحال في النسيب وفي صورة الطلل المقرون بالرحيل، وهنا تزاح الأطر الأخلاقية والقيود القبلية بما يسوغها عند المتلقي بخاصة، والمجتمع بعامة، فيؤدي الشعر وظيفته الاجتماعية بلا حرج.

إنّ رسم اطار حزن في بيت واحد يكفي الشاعر أن يحول نغم القصيدة من النغم الممتع المحضور إلى نغم مأساوي سامٍ ممتع يستطيع أن يستميل قلوب الناس إليه. فاذا قال الشاعر مثلا: ((**ودع هريرة إنّ الركب مرتحل**...))، فان الغزل أو الوصف اللاحق لهذا البيت سيأخذ طابعا مأساويا، فيشتبك في الصورة الواحدة الخير والشر، والحضور والغياب، جمال الحياة وقبحها. ومن هنا يصبح للمرأة في القصيدة العربية التقليدية مدلول رمزي، كما هو الحال في جمع جمال (سعاد) بقبح خيانتها وتلونها لدى كعب بن زهير في قوله[٣٧]:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول ... متيّم إثرها لم يفد مكبول
وما سعاد غداة البين إذ رحلوا ... إلا أغن غضيض الطرف مكحول

حتى يقول:

وما تدوم على العهد الذي زعمت ... كما تلون في اثوابها الغول
ولا تمسك بالوعد الذي زعمت ... إلا كما تمسك الماء الغرابيل

وقد يتقرر هنا قول من قال:((بأنّ كعبا اقام من سعاد رمزا لجاهليته أو لـ(عصبيته) من الذين وقفوا موقف الخصومة من النبي (صلى الله عليه وآله) ودعوته، ثم انتهى بهم الأمر إلى خذلان الشاعر بدخولهم في الإسلام))[٣٨]. فأعطت صورة المرأة لدى كعب بعدا اجتماعيا هيّأ فتح آفاق للعمل الابداعي، وقدم تسويغا مقتنعا جعل المتلقي يأسى على موقف الشاعر المتأزم، فيمد إليه يد العون، وذلك ما افلح به كعب

فنال الصفح والتكريم من الرسول صلى الله عليه وآله) بعد أن كان قد اهدر دمه آنفا.

ولعل اشارة ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) إلى هذا التقليد الفني، توحي بالدلالة المأساوية،التي يستجيب لها كل انسان، وتشير إلى سر الاستجابة لافتتاحيات القصيدة العربية القديمة ،ولكن كثيرا من الدارسين المحدثين[٣٩] الذين حملوا على اشارة ابن قتيبة لم يكونوا ليستقرئوا النص جيدا. يقول ابن قتيبة: ((وسمعت بعض أهل العلم يذكرون: أنّ مقصد القصيد، إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمى والآثار فبكى فشكا... شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه ؛لأن النسيب قريب من النفوس لايط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد محبة الغزل وألف النساء... فإذا علم انه اوجب على صاحبه حق الرجاء... بدأ في المديح فبعثه على المكافأة))[٤٠].

وقد خطّأ المحدثون ابن قتيبة في هذا من دون أن يلاحظوا الفرق بين لفظة (النسيب) في النص؛ الذي موضوعه الحب المهدد برحيل المحبوبة، وبين حب المتلقي للغزل وإلف النساء. وكان ابن قتيبة يشير بهذا الفرق الدقيق إلى تعاطف المتلقي ومشاركته بمسرحة تجربة المأساة في القصيدة، فيميل إلى ممثلها (الشاعر) فيأسى عليه، فيكرمه بالمال، فضلا عن اكرامه بالاستجابة العاطفية والاستحسان، لا أن يتلذذ بغزله، لأن الشاعر لم يتغزل اصلا، ولم يعهد أنّ احدا كافأ شاعرا على غزله،وعلى هذا الاساس يمكن أن نفسر سر استجابة الحضر القدامى والمعاصرين،فضلا عن الاوربيين الذين اعجبوا بالشعر الجاهلي ،وسيما بلوحاته الطللية.

وبعد استقلال غرض الغزل، فإنّه اخذ منحيين؛ الأول: الغزل العفيف، والغزل الاباحي. وكلاهما باعث من بواعث الشعر، لكن وظيفة الأول أكثر اجتماعية من الثاني المفرط في الذاتية.

والمهم أن طغيان المثير العاطفي أدى إلى تراجع الشكل المتمثل بالمدلول الرمزي فاسحا المجال لسيادة المضمون،ولعل سر عزل ابن سلام (ت٢٣١هـ) لشعراء الغزل الاربعة[٤١] في طبقة واحدة، وهي السادسة للشعراء الإسلاميين يعود إلى افتقار القصائد الغزلية للمدلول الرمزي العميق، في الوقت الذي أبعد فيه عمر بن ابي ربيعة، فلم يدرجه في طبقاته، على الرغم من انه حجة بالعربية[٤٢] ،فضلا عن تفوقه الفني،الذي يرويه ابو فرج الأصفهاني، (ت٣٥٦هـ) في قوله: ((كانت العرب تقر لقريش بالتقدم في كلّ شيء إلا في الشعر، فإنها لا تقر لها به، حتى كان عمر بن ابي ربيعة، فأقرت لها الشعراء بالشعر أيضا، ولم تنازعها شيئا))[٤٣].

ولا نستبعد أن الاستغراق في الذاتية، كان غير ماثل في ذهن ابن سلام، ما دام قد سبق أن صرح به كثير من النقاد قبله بأمد طويل،فقد روى المرزباني عن ابن أبي عتيق أنه قال ابن ابي عتيق ((لعمر بن ابي ربيعة في قوله:

بينمـــا ينعتننـــي ابصـــرنني دون قيـد الميـل يعـدو بـي الأغـر
قالـــت الكبـــرى اتعـــرفن الفتـــى قالـــت الوســطى نعـم هـذا عمـــر
قالـــت الصـــغرى وقـــد تيمتهـــا قـد عرفنـاه وهـل يخفـى القمـــر

أنت لم تنسب بها وإنما نسبت بنفسك، وإنما ينبغي أن تقول: قلت لها، فقالت لي، فوضعت خدي فوطئت عليه))[٤٤].

وعليه فلا يمكن أن نعد السبب الأخلاقي عند ابن سلام هو الرئيس في استبعاد عمر بن ابي ربيعة أن يضمه إلى طبقاته.

٣ـ باعث تحقيق الذات.

يعرف (الفرد ادلر) مركب النقص بأنه: ((هو الإرادة نحو السلطة، أي الحافز نحو التفوق وتأكيد الذات))[٤٥]، وذلك دافع يؤدي إلى التنافس بين الأفراد المشتغلين في ضمن ميدان واحد، ولاسيما إذا امتلكوا مؤهلات متقاربة، وقصة تحكيم النابغة بين الشعراء في سوق عكاظ المعروفة[٤٦] تشير إلى هذا الباعث بوضوح، لكن أشارة حازم القرطبي، (ت٦٨٤هـ) في منهاج البلغاء أكثر دقة وتشخيصا لهذا الباعث، إذ يقول: ((لما كان الإنسان في جميع ما يحاوله ويسعى نحوه، إنما يلتمس حظوظا يكون فيها صلاح بدنه، وكان استقصاء مصالح نفسه وابتغاؤها لها من كل وجه لا يصل منه إلى غيره مضرة ولا ظلم، وحظوظ النفس هي التي يكون لها خيرات وكمالات بالنظر إلى نعيمها الباقي، وحظوظ البدن هي التي تكون خيرات وكمالات بالنظر إلى نعيمها الفاني))[٤٧].بهذا يكون تحليل القرطاجني ابلغ وأسمى من تحليل (ادلر)، إذا يؤكد القرطاجني على التنافس الحر الشريف في تحقيق الذات. ولعل هذا الأمر هو احد الأسباب التي جعلت النقاد القدماء يفضلون المديح على الهجاء، لما يلحقه الهجاء من ظلم للآخرين.

ومثال التنافس الشديد بين الفرزدق وجرير على منصب إمارة الشعر الذي انتقل من ميدان الفن إلى ميدان المس بالأعراض وتجريح المشاعر في أهاجيهم ونقائضهم وغيرها من المصادمات الشعرية،قال ابن سلام: ((ولج الهجاء نحوا من أربعين سنة لم يتغلب واحد منهما على صاحبه، ولم يتهاج شاعران في الجاهلية والاسلام بمثل ما تهاجيا به))[٤٨] الفرزدق وجرير، حتى قال رجال تميم: ((والله ما شعراؤنا إلا بلاء علينا يثيرون مساوينا ويهجون أحياءنا وموتانا، فلم يزالوا بهما حتى أصلحوا بينهما بالعهود والمواثيق الغليظة ألا يعودوا في هجاء، فكف التميمي [أي الفرزدق] وكان جرير يسأل الواحدة بعد الأخرى، فيقول التميمي والله ما نقضت هذه ولا سمعتها، فيقول جرير هذه كانت قبل الصلح))[٤٩].

ويشير هذا النص وغيره إلى أن توقف باعث عقدة النقص مرهون بتفوق احد

المتنافسين على الآخر في الساحة الشعرية، وإلا فالدافع يبقى مصرا على دفع الشاعر الى انتاج الشعر، ولا يهمه ما يحدث وراء ذلك من اضرار وظلم للمجتمع.

وإذا كان هذا هو الحال بين المتنافسين، فكيف الحال إذا كانت إرادة الشخص تصر على مواجهة المجتمع والتفوق عليه بدافع مركب النقص العضوي النوعي الذي يشير إليه (ادلر) نفسه ويصفه بأنه يكون أكثر قوة وأهمية؟، إذ يدفع المرء لا لأن يطور شعرا طبيعيا في النقص حسب، وإنما يطور في أكثر من الأحيان، عقدة نقص مرضية تثير رد فعل قوي على شكل حافز ملح نحو التفوق[٥٠].

وقد اشار إلى هذا الباعث نقادنا القدماء بطريق غير مباشر إذ ذكر المرزباني في سياق قصة تحكيم امرأة امرئ القيس بين زوجها وعلقمة الفحل. يقول: ((لما نزل امرؤ القيس في طي تزوج امرأة منهم يقال لها ام جندب، وكان مفركا تبغضه النساء إذا وقع عليهن، فأتى ام جندب من الليل، فقالت له: يا خير الفتيان أصبحت فقم، فقام إذا الليل كما هو... فرجع اليها فقال: ما حملك على ما فعلت؟،قالت:لا شيء، قال لتخبرنّي، قالت: كرهتك؛لأنك ثقيل الصدر، خفيف العجز، سريع الهراقة، بطيء الإفاقة))[٥١] ،وفي رواية أخرى: ((انك إذا عرقت فحت بريح الكلب، فقال: أنت صدقتني))[٥٢].

ويشير هذا النص إلى اصابة امرئ القيس بمرض مزمن ذي رائحة كريهة لا تطيقه المرأة من رجل مهما كان صاحب مجد وثراء. وقد ولد عنده هذا الشعور باعثا لدفع شاعريته بما يقلل من وقع هذا النقص على نفسه، وربما كان هو الدافع الرئيس إلى ابتكار فن الوقوف على الاطلال واستحضاره بالنقص المستمر، حتى اجاد في شق طريق الجمع بين شعورين متناقضين في اطار صورة واحد متخيلة، فاستجاب لوقعها المجتمع العربي وبضمنهم الشعراء، لأنها صورة ذات جذور اجتماعية ونفسية عميقة وواقعية. وذلك ما اشار إليه الفرزدق في قوله: ((إن الشعر كان جملا فأخذ امرؤ القيس رأسه))[٥٣].

واحسبه يريد (برأس بعير الشعر) السبق والقيادة والابتكار، لأن الرأس دائما يسبق الجسم، والجسم ينقاد وراء ارادته، وهو مركز التفكير والابتكار الاستمرار في الحياة أكثر من سائر الاعضاء، وذلك ما فصّل في النقد القديم الذي رأى أن امرئ القيس ((قد سبق العرب إلى اشياء ابتدعها، واتبعه عليها الشعراء، من استيقاف صحبة في الديار ورقة النسيب، وقرب المأخذ وشبه النساء بالظباء والبيض...))[٥٤].

وقد اشار إلى ذلك الآمدي، (ت٣٧٩هـ) في الموازنة قائلا: ((وإنما وقفوا على الديار وعرجوا عليها عند الاجتياز لها والاقتراب منها، لأنهم تذكروا عند مشارفها اوطارهم فيها، فنازعتهم نفوسهم إلى الوقوف عليها، والتلوم بها))[٥٥].

ولكن الامدي تناسى انه إنما يتكلم عن بنية شعرية فكانت اشارته ألصق بوصف

الواقع الذي يمكن أن يحصل لأي إنسان سواء عبر عن مشاعره بازاء هذا الموقف ام لم يعبر، وقد التفت حازم القرطاجني إلى هذا الخلل النقدي الذي لا ينبغي أن تكون مرجعيته الواقع حسب، وإنما النظر إلى العاطفة والخيال والتعبير، وهكذا عدّ القطاجني تشابك شعوري؛ الفرح والحزن في صورة واحدة إحدى طرق التعبير الشعري الثلاث؛ وهي: التعبير عن المواقف المفرحة ويقابله الضد ،بعاطفة مفردة. أما الطريقة الثالثة؛ فتزدوج العاطفتان في بنية تصلح أن تكون موضوعا للتخيل. وذلك في معرض تصنيفه لطرق الشعر فهي عنده: ((اما أن تكون مفرحة محضة... واما أن تكون مفجعة.. وبالجملة أضداد المعاني المفرحة المغمة، واما أن تذكر فيها مستطابات قد اصمت فيلتذ لتخيلها ويتألم فتكون طرقة شجية))[٥٦].

واذا كان الباحثون المحدثون قد تتبعوا اثر عقدة النقص في الشعر، بعد أن أصبحت مفاتيح علم النفس التحليلي جاهزة بأيديهم، فإن النقاد القدماء لم يفتهم أن يستدلوا على وجود تلك العقدة عند المرء من خلال نتاجه الشعري، فقد حكى الأصمعي عن ابي طرفة أن ((الشعراء الأربعة: زهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والاعشى إذا شرب،وعنترة إذا كلب..))[٥٧]، واذا اضفنا إلى ما تقدم قول ابن الطباطبا العلوي في استجابة النفس إلى المثيرات، إذ يقول: ((والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فاذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها اريحية وطرب، واذا ورد عليها ما يخالف قلقت واستوحشت))[٥٨]،إذا أضفنا ذلك امكننا أن نستنتج أن لكل شاعر مثيره الخاص الذي يقلقه ويرغب في الهرب منه بشتى الوسائل، فاذا اتفق تخفيفه بالشعر جاء الشعر أكثر عمقا وتأثيرا ما دام يطمئن عقدة النقص عند الشاعر، وعليه تكون عقدة النقص عند النابغة الأمن، وعند زهير المال، وعند الاعشى الوعي فهو يريد أن يغيب وعيه بالخمر والطرب ولمّا يفلح أن يصل إلى درجة الاطمئنان المطلوبة.

ولعلنا لا نجد ما يخالف اطراد هذه القاعدة إذا استقصينا ظروف كل شاعر من هؤلاء الشعراء. إلا امرؤ القيس فانه قد يُشكل علينا تفسير عقدة نقصه بركوب الخيل، وقد وجدت ما يحلّ هذا الاشكال بما لا يدع شكا للتكلف أو التكهن وذلك عند المتنبي في رده على استنكار سيف الدولة بشأن ترتيب بيتيه الآتيين:

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمر بك الابطال كلمى هزيمة ووجهك وضّاح وثغرك باسم

((قال له سيف الدولة: كان ينبغي أن تقول:

وقفت وما في الموت شك لواقف ووجهك وضّاح وثغرك باسم
تمر بك الابطال كلمى هزيمة كأنك في جفن الردى وهو نائم

قال:وانت في مثل هذا مثل امرئ القيس في قوله:

كأني لم اركب جوادا للذة ولم اتبطّن كاعبا ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروي ولم اقل لخيلي كري كرة بعد اجفال

ووجه الكلام في البيتين على ما قاله العلماء في الشعر، أن يكون عجز البيت الأول مع الثاني وعجز الثاني مع الأول،ليجمع بين الشيء وما يناسبه، فقال ابو الطيب: أن صح أن الذي استدرك على امرئ القيس هذا اعلم منه بالشعر[٥٩] فقد أخطأ امرؤ القيس، وأخطأت أنا، ومولانا يعلم أن الثوب لا يعرفه البزاز كما يعرفه الحائك... فان امرؤ القيس قرن لذة النساء بلذة الركوب للصيد))[٦٠].

وهذا النص يشير إلى عقدة النقص المستمرة من جراء كره النساء له فاستكره ذكرهن فعوضه بركوب الخيل؛ لأن ذلك الشعور يؤلمه ذكره صراحة فتم الإبدال.

ولا غرابة أن يتوصل النقاد القدامى بملاحظاتهم الدقيقة وحدسهم العميق وذوقهم الفطري السليم إلى رصد الظواهر الخفية العوامل، وتفسيرها من خلال مظاهرها، لكن في الأمر هو الاستدلال على عقدة النقص نفسها من خلال الشعر وإن لم يسموها، وذلك ما رواه المرزباني عن الهيثم بن عدي انه قال لصالح بن كيسان: ((هل علمت أن النابغة كان مخنثا؟ فقلت: سبحان الله! هل رأيته؟! قال: لا، قلت: فحدثك من رآه؟ قال: لا، قلت: فإني علمت ذلك؟ قال: قوله:

سقط النصيف ولم ترد اسقاطه فتناولتــــه واتقتنـــا باليـــد

والله ما عرف هذه المعاني إلا عن تفكك))[٦١].

وهكذا توصل النقد العربي القديم إلى معرفة هذه الدوافع الخفية،وأثرها في انتاج الشعر الخلاق، وميزوا بين الدافع الذي ينتج بنية تخيلية ذات شعورين ومتناقضين احدهما حاضر والآخر غائب يستدعى عن طريق الذاكرة، فيكون الشاعر ضاربا على قيثارة ذات وترين، فتأتي انغامه أكثر تنوعا، لأنها تشجي وتسر في آن واحد فلا يملّ سامعه إذا أطال مازال التنوع موجودا.

وقد سبق أن اشرنا إلى هذا الجنس عند امرئ القيس ابتداء، واما الجنس الثاني ذو الوتر الواحد الذي لو اطال فيه الشاعر ملّ سامعه ،فكان عند (أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي... وزعمت العرب انه كان يدعي في

شعره ويتكثر في قوله أكثر من فعله))[٦٢]،فملّ العرب سماعه لأن باعث شعره كان يولد نغمة واحدة هي الحزن حسب.

٣ـ باعث الطقس الشعري

هناك دوافع للإنتاج الفني غامضة يختلف فيها كل شاعر عن الآخر على وفق مزاجه الشخصي، وهذه لا يمكن تفسيرها إلا بالغوص في لا شعور الشاعر ومعرفة حياة طفولته التي عاشها. وهذا لا يهمنا بقدر ما يهمنا رصد النقاد القدامى لتلك البواعث ووصفها بأنها: ذات علاقة بمزاج الشاعر الشخصي ذاك بأنّ ((للناس فيما بعد ضروبا مختلفة يستدعون بها الشعر، فتشحذ القرائح وتنبه الخواطر، وتلين عريكة الكلام وتسهل طريقة المعنى؛ كل امرئ على تركيب طبعه واطراد عاداته))[٦٣].

انتهى كلام ابن رشيق وبقيّ أن نعرف أصل الباعث الطقسي الذي يمكن اجمال تعريفه بأنه: باعث خارجي له تأثير وجد فيه الشاعر مصدرا لإلهامه، فأسقطه على أشياء معينة وأوضاع مختلفة تقع تحت سيطرته بحيث يمكن أن يصطنعها ويكررها متى ما شاء.

وبسبب غموض هذا الباعث، راح النقاد القدامى يسجلون ملاحظاتهم عنه من خلال سلوك الشعراء وهم متلبسون في العملية الشعرية فقالوا: ((كان جرير إذا اراد أن يؤبد قصيدة صنعها ليلا، يشعل سراجه ويعتزل، وربما علا السطح وحده فاضطجع وغطى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه))[٦٤]. أما الفرزدق فله سلوك آخر إذا صعبت عليه صنعة الشعر ((ركب ناقته وطاف خاليا منفردا وحده في شعاب الجبال وبطون الأودية الخربة الخالية، فيعطيه الكلام قياده))[٦٥].

ولم يكتفِ النقاد بالملاحظة فراحوا يستنطقون الشعراء عن طقوسهم الشعرية فسألوا ذا الرمة ((كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر؟ فقال: كيف ينقفل وعندي مفتاحه؟ قيل له: وعنه سألناك، ما هو؟ قال: الخلوة بذكر الأحباب))[٦٦].أما (كثير) فأجابهم بقوله: ((أطوف في الرباع المحيلة والرياض المعشبة فيسهل على ارصنه ويسرع إلى احسنه))[٦٧]. وصرح ابو النواس بطقسه الخاص حينما سئل :كيف عملك حين تريد أن تصنع الشعر؟ قال:((اشرب حتى إذا كنت اطيب ما اكون نفسا بين الصاحي والسكران صنعت وقد داخلني النشاط وداخلتني الاريحية))[٦٨].

ولم يفت النقاد أن يدّونوا سؤال شاعر أن يصف هذا الطقس وهو وطقسه على طرفي نقيض الشعري، ذلك هو الشنفري يسأل أن ينشد الشعر في الاسر فيقول: ((الإنشاد على حال المسرة))[٦٩].

هذا وقد اشار النقاد القدامى إلى الاطار العام للطقس الشعري، الذي لا يقع تحت سيطرة الشاعر، فقد روى ابو الفرج الاصفهاني عن حماد الراوية انه قال للفرزدق أن جريرا: ((اشعر منك إذا أرخى من خناقه، وأنت اشعر منه إذا خفت أو

رجوت))[٧٠].ولعل تقديم حماد لباعث الخوف على الرجاء عند الفرزدق مقصود، لأنه كان على علم بفاعليته ،بدليل إشارته إلى تفوّق جرير عليه عندما يرخى من خناقه. وسواء وعى الفرزدق ام لم يعِ هذا الباعث، فانه يعمد إلى استحضاره ولو كلفه الأمر غاليا، فقد تعرض للخلفاء والأمراء في غير مناسبة من دون سبب ظاهر، وقد اشار إلى أهمية هذا الطقس لدى الفرزدق ابن هبيرة حينما سئل: من سيد العراق؟ قال: ((الفرزدق، هجاني ملكا ومدحني سوقة))[٧١]، وبهذا استقبل امير العراق خالد بن عبد الله القسري بشواظ هجائه إذ يقول:

إلا قطع الرحمان ظهر مطية أتتنا تخطى من دمشق بخالد
وكيف يؤم الناس من كانت أمه تدين بان الله ليس بواحد

والمهم في هذا المقام تسليط الضوء على وظيفة الباعث الطقسي ما دمنا لا نريد تفسيره ومعرفة كنهه. ويمكن تخليص وظيفته بإيجاز وهي: توليد حالة من الغيبوبة تحقق انكماشا في الوعي واطلاق اللاوعي والعمق الباطن المجهول والغامض والمحجوب في اسيجة الماضي احيانا أو المهمل))[٧٢].

لكنّ ثمة فرقا بين الباعث الطبيعي والصناعي الذي يولد الغيبوبة أو الخدر ،ففي الخدر الطبيعي يتجرد الشاعر من انضباط عالمه الفعلي المعيش بتجربة مباشرة مع المطلق... ذلك الوثني الذي يتعبده الشاعر، أما تجربة استعمال المخدر فلها نتائج متشابهة لكنها غير طبيعية، لأنها تفتقد اصلا الامتداد أو همزة الوصل بين الوعي واللاوعي... وهذا الامتداد له وجوده غير الاصطناعية[٧٣].

وهذه هي خلاصة الباعث الطقسي، اما وصايا العلماء ابتداء من بشر بن المعتمر[٧٤] (ت٢١٠هـ) فالأصمعي (ت٢١٦هـ)[٧٥] فابن قتيبة (ت٢٧٦هـ)[٧٦] وغيرهم من في اختيار الأوقات والأماكن وأنواع الطعام، التي رأوها أنّها تبعث في النفوس النشاط والالهام، فانها لا تعدو أن تكون عوامل عامة، إن هي صلحت أن تكون مساعدة على الانتاج العلمي لدى العلماء، فإنها لا تصدق على الشعراء إلا بقدر، لأنهم لم يلتجئوا اليها لغرابة طبائعهم، كما هو مبيّن آنفا كما تقدم.

هوامش البحث :

(١) البيان والتبيين الجاحظ: ٢١٧/١.
(٢) م.ن: ٢١٩/١.
(٣) م.ن.
(٤) م.ن: ١م٢١٨.
(٥) للمزيد من التفاصيل ،ينظر: العمدة،ابن رشيق: ١١٤/١-١١٥.
(٦) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ابن الاثير: ٤٠.
(٧) عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي: ١٨.
(٨)م.ن: ٧.
(٩) العمدة، ابن رشيق القيرواني: ١١٤/١.
(١٠) العقد الفريد، ابن عبد ربه الاندلسي: ٢٧١/٥.
(١١) فحولة الشعراء لأبي سعيد الاصمعي: ٤٢.
(١٢) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه،اليزابيث درو: ٢٤.
(١٣) ينظر مثلا:العمدة، م.ن: ٢٦٤/٢-٢٦٥. وكذلك الموشح للمرزباني:٧٨.
(١٤) العقد الفريد، ابن عبد ربة الاندلسي: ٢٧٧/٥-٢٧٨.
(١٥) م.ن: ٢٩٥/٥.
(١٦) ينظر: شرح ديوان حسان بن ثابت،شرح وتحقيق عبد الرحمن البرقوقي: ٤٢-٤٣.
(١٧) العمدة، ابن رشيق: ٢٠٦/١.
(١٨) الشعر والشعراء، لابن قتيبة: ٢٥٢/١.
(١٩) ينظر: تاريخ الأدب العربي، د. شوقي ضيف(العصر الاسلامي): ٩٠.
(٢٠) طبقات الشعراء، لابن سلام: ٣٩-٤٠.
(٢١) تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف(العصر الاسلامي): ٩١.
(٢٢) الموشح،المرزباني:١١٨.
(٢٣) فحولة الشعراء، الاصمعي: ٤٢.
(٢٤)ينظر: الشعر كيف نفهمه ونذوقه، اليزابيث درو: ١٦.
(٢٥) ينظر: تاريخ الوجودية في الفكر البشري، محمد سعيد العشماوي: ١٨.
(٢٦) ينظر: علم النفس الفلسفي، جي، ف. دونسيل: ٢٠٤.
(٢٧) الشعر والشعراء، لابن قتيبة: ٧٩.
(٢٨) م.ن: ٧٩.
(٢٩) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر،ابن الاثير: ٤٠.
(٣٠) م.ن: ٤١.
(٣١) ينظر: الموجز في التحليل النفسي، سيجموند فرويد: ٩٤.
(٣٢) ديوان ابي تمام: ٢١٧.
(٣٣) م.ن: ٦.
(٣٤) الموشح، المرزباني: ١٨٢.
(٣٥) م.ن: ٥١٨.
(٣٦) فحولة الشعراء،الاصمعي: ١٥.
(٣٧) الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ١٥٣.
(٣٨) دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود عبد الله الجادر: ٥٦.
(٣٩) ينظر مثلا:روح العصر، دراسات نقدية في الشعر والقصة والمسرح، د. عز الدين اسماعيل: ١٣.
(٤٠) الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ٧٤-٧٥.
(٤١) وهم: ابن قيس الرقيات، وجميل بن معمر، ونصيب، والاحوص. للمزيد من التفصيل ينظر:: طبقات فحول الشعراء لابن سلام، الطبقة السادسة.
(٤٢) تلك شهادة ابي عمرو بن العلاء في الموشح: ٣١٦.
(٤٣) الاغاني، لأبي فرج الاصفهاني: ٧٨.
(٤٤) الموشح،المرزباني: ٣٢٠.
(٤٥) علم النفس الفلسفي،جي.ت.دونسيل: ٢٤٢.

(٤٦) للمزيد ينظر: الموشح،المرزباني: ٨٢.
(٤٧) منهاج البغاء وسراج الادباء ،حازم القرطاجني: ١٦٢.
(٤٨) طبقات الشعراء،ابن سلام الجمحي: ٦٠.
(٤٩) م.ن: ١٠٣.
(٥٠) علم النفس الفلسفي،جي.ت.دونسيل: ٢٤٤.
(٥١) الموشح،المرزباني: ٣١.
(٥٢) الشعر والشعراء،ابن قتيبة: ١٢١.
(٥٣) م.ن: ٥٥٣.
(٥٤) طبقات الشعراء،ابن سلام الجمحي: ١١٠.
(٥٥) الموازنة بين ابي تمام والبحتري، للامدي: ٤١٢.
(٥٦) منهاج البلغاء وسراج الادباء،حازم القرطاجني: ١١٠.
(٥٧) العمدة،ابن رشيق: ٩٥.
(٥٨) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي: ٢٧.
(٥٩) العمدة،ابن رشيق: ١٩٥.
(٦٠) شرح ديوان ابي الطيب المتنبي، للشيخ ناصيف اليازجي: ٤٠٤.
(٦١) الموشح،المرزباني: ٥٢.
(٦٢) م.ن: ١٠٥.
(٦٣) العمدة،ابن رشيق: ٢٠٥/١.
(٦٤) م.ن: ٢٠٧/١.
(٦٥) م.ن.
(٦٦) م.ن: ٢٠٦/١.
(٦٧) م.ن.
(٦٨) م.ن: ٢٠٧/١.
(٦٩) الشعر والشعراء،ابن قتيبة: ٨٠.
(٧٠) الاغاني، ابو الفرج الاصفهاني: ٩٤/٧.
(٧١) طبقات الشعراء،ابن سلام الجمحي: ٨٠.
(٧٢) دراسات نقدية في الأدب الحديث،عزيز السيد جاسم: ٤٥.
(٧٣) ينظر:م.ن: ٤٦.
(٧٤) البيان والتبيين،الجاحظ: ١٨٦.
(٧٥) العمدة،ابن رشيق: ١٢٠٧.
(٧٦) م.ن: ٢٠٨/١.

قائمة المصادر والمراجع

١. الاغاني لأبي الفرج ،إعداد لجنة نشر كتاب الاغاني، بإشراف: محمد ابو الفضل إبراهيم، الهيأة المصرية العامة للتأليف والنشر، (١٣٩٠هـ/١٩٧٠م)

٢. البيان والتبيين، الجاحظ، حققه وقدم له، فوزي عطوي، دار صعب بيروت (ب.ت).

٣. تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر (١٩٦٣م).

٤. تاريخ الوجودية في الفكر البشري، محمد سعيد العشماوي، الدار القومية للطباعة والنشر ،مصر (ب.ت).

٥. دراسات نقدية في الأدب الحديث، عزيز السيد جاسم، بغداد، ط١، (١٩٧٠م).

٦. دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود عبد الله الجادر، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، (١٩٩٥م).

٧. ديوان ابي تمام، المطبعة التعاونية اللبنانية في درعون (١٩٦٨م).

٨. شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ضبط الديوان وصححه: عبد الرحمن البرقوقي.

٩. الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، ترجمة: محمد ابراهيم الشوش،،منشورات مكتبة منيمنة،بيروت،١٩٦١م.

١٠. الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق وشرح احمد محمود شاكر، ط١، دار المعارف مصر (١٩٦٦م).

١١. طبقات الشعراء، لابن سلام الجمحي، إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية بيروت لبنان (ب.ت).

١٢. العرف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب المتنبي، للشيخ ناصيف اليازجي، دار القلم بيروت لبنان.

١٣. العقد الفريد، لابن عبد ربه الأندلسي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (١٣٨٥هـ/١٩٦٥م).

١٤. علم النفس الفلسفي، جي. ت.دونسيل، ترجمة: سعد احمد الحكيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد (١٩٦٨م).

١٥. العمدة، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، لبنان ،ط٤، (١٩٧٢م).

١٦. عيار الشعر، لأن طباطبا العلوي، بتحقيق وتعليق: د. طه الحاجري ود. محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة (١٩٥٦م).

١٧. فحولة الشعراء، لأبي سعيد الأصمعي، شرح وتحقيق ونشر: الأستاذ محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني، المطبعة المنيرية بالازهر، القاهرة، ط١، (١٣٧٢هـ/١٩٥٣م).

١٨. الفن والحياة الاجتماعية، شال لالو، تعريب: الدكتور عادل العوا، دار الانوار، ط١، بيروت (١٩٦٦م).

١٩. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ابن الأثير أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، (ت٦٣٧هـ)، تحقيق:محمد محيي الدين عبد الحميد، المطبعة العصرية،صيدا، (١٤٢٠هـ-١٩٩٩م).

٢٠. منهاج البلغاء وسراج الادباء لحازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس (١٩٦٦م.

٢١. الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، للآمدي، تحقيق: السيد احمد صقر، دار المعارف، مصر (١٣٨٠هـ/١٠٦١م).

٢٢. الموجز قفي التحليل النفسي، سيجموند فرويد، ترجمة: سامي محمود وعبد السلام القفاش، مصر (ب.ت).

٢٣. الموشح للمرزباني، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار النهضة مصر، (١٩٦٥م).